



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

A AUTORIA DE CAPAS DE PUBLICAÇÕES: ARTISTAS PLÁSTICOS E DESIGNERS GRÁFICOS

Projeto

Dulcínea José das Neves Xavier Frias

Mestrado em Design Editorial

Tomar / Setembro / 2012



Instituto Politécnico de Tomar
www.ipt.pt



Instituto Politécnico de Tomar
Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Dulcínea José das Neves Xavier Frias

A AUTORIA DE CAPAS DE PUBLICAÇÕES: ARTISTAS PLÁSTICOS E DESIGNERS GRÁFICOS

Projeto de Mestrado

Orientado Por:

Dr. Luís Filipe Cunha Moreira
Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Projeto
apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar
para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do Grau de Mestre
em Design Editorial

Resumo

Este projeto é fruto da minha experiência como aluna em dois cursos distintos: Licenciatura em Artes Plásticas – Pintura e Inter-média e Mestrado em Design Editorial. Esta vontade de unir duas formações diferentes mas ambas pertencentes ao mundo das artes, embora com públicos-alvo diferentes, levou-me a averiguar até que ponto é que são notórias ao longo da história as diferenças entre o trabalho gráfico feito por artistas plásticos e o trabalho gráfico feito por profissionais especializados na área gráfica. Também pretendo entender como o mundo das artes plásticas entra na área das artes gráficas, e saber quais os limites (se é que existem), entre estas duas realidades profissionais. Pretende-se no âmbito deste estudo dar a conhecer a realidade mundial e a portuguesa em particular. Para que este projeto tomasse forma e se concretizasse, foi necessário ser o mais coerente possível. Para tal, foram necessário muitos dias e muitas horas de pesquisa e estudo que pareciam não ter fim, em acervos de bibliotecas, através de livros já com algumas décadas, e em sítios específicos na internet, entre outros. Foi necessário analisar e confrontar documentos, muitos deles parecidos mas não iguais, pois tinham sempre algo de novo que eu ainda não havia descoberto noutros. Pesquisa esta, que se tornou bastante vasta e que algumas vezes me direcionou para outras matérias também interessantes mas que pouco tinham a ver com o objetivo do meu projeto.

Palavras-chave: Poster; Cartaz; Capas de Magazines e Alman-aques; Capas de Livros; Arte; Pintura; Design Gráfico e Editorial

Abstract

This project is born from my experience as a student in two separate courses: graduation of Fine Arts – Painting and Intermédia and Master in Editorial Design. This desire to join two separate courses, both of which belong to the world of arts, albeit with different target audiences, led me to investigate the extent and size of the differences in the graphic work done by plastic artists and graphic work done by professionals specialized in graphical work, over the course of history. It also motivated me to try and understand how the world of plastic arts joins up with the area of graphic arts, and where the boundaries, if any, between these two professional realities exist. This project's goal is to inform, within this study, about the global picture in general, but particularly the Portuguese reality in these areas. To make this project take shape and come true, it was necessary to be as coherent as possible. To achieve this, I required many hours of seemingly endless research and study, in library archives, through books that could be several decades old, very specific internet sites and many other forms of stored knowledge. It was necessary to analyse and then compare documents which seemed similar but had subtle differences, they always seemed to have something new for me to learn, that I hadn't previously discovered. This research process became very wide, often leading me to different subjects, that despite being interesting, had little to do with the goal of my project.

Keywords: Poster, Magazine and Almanac Covers, Book Covers, Art, Painting, Graphic Design and Editorial

Agradecimentos

Quero agradecer a todos os colegas de curso e de trabalho que me ajudaram sempre que necessitei e a todos os professores que sempre se disponibilizaram a ajudar, o meu obrigado.

Um agradecimento especial ao meu orientador Dr. Luís Filipe Cunha Moreira que esteve sempre disponível quando necessitei.

Um agradecimento especial também à minha filha, pelo apoio e compreensão que me deu ao longo de todo este percurso.

A todos o meu bem-haja.

Índice

Quando tudo começou..... 15

Breve cronologia sobre o trabalho gráfico realizado por artistas plásticos a nível europeu, e em Portugal em particular..... 19

Breve cronologia sobre a história da publicidade25

O que é o Design.

O que é Design Gráfico e o que é o Design Editorial

Como nasce e como se desenvolve31

O que são as Artes Plásticas.....37

Quem foram os primeiros ilustradores e criativos de trabalhos gráficos em Portugal (Cartazes, Almanques, Magazines e Capas de livros)39

Como nasceu o Design Gráfico e Editorial em Portugal41

Quais as diferenças entre o trabalho gráfico feito por artistas plásticos e por profissionais especializados em Design Gráfico.

Influências e fronteiras entre estes dois mundos

profissionais.....57

Exemplos de imagens de posters, cartazes, capas de revistas, magazines e almanques e capas de livros, até finais do séc.: XX na Europa e em Portugal por ordem cronológica, e os seus

respetivos autores.....	61
Conclusão	129
Bibliografia.....	131

Índice de Imagens

1 - Jules Chéret (1836-1932).....	63
2 - Toulouse Lautrec (1864-1901).....	71
3 - Hugo D'Alesi (1949-1906).....	77
4 -Adolphe-Léon Willette (1857-1926).	83
5 - Bordalo Pinheiro (1815-1880).....	89
6 - Stuart Carvalhais (1887-1961).	95
7 - Sebastião Rodrigues (1929-1997).....	103
8 - Victor Palla (1929-1997)	115

Quando tudo começou

A Tipografia é anterior à impressão de cartazes, mas era o

meio escolhido pelos

próprios operadores das

oficinas tipográficas para

a sua realização. Eles

compunham os textos com

vários tamanhos de letra

(cada tamanho em seu tipo de letra diferente), tal como faziam

para os livros e os jornais.

A história do cartaz publicitário está intimamente ligado à litografia. Esta técnica de impressão foi inventada por um compositor e autor teatral húngaro, de nome Aloys Senefelder (1771 – 1834), que procurava imprimir, a baixo custo, as suas próprias partituras musicais. O processo da litografia baseia-se no princípio da repulsão entre a água e substâncias gordurosas. Em 1816 aparece em Paris a primeira oficina litográfica. Os pintores e ilustradores rapidamente adotaram esta técnica e deram-lhe a importância que ainda hoje tem. A litografia ⁽¹⁾ serviu também de base às modernas técnicas de impressão, nomeadamente à de offset.

Com a invenção da cromolitografia ⁽²⁾ abre-se um mundo novo de hipóteses de imprimir ilustrações coloridas. E, havendo agora uma única técnica de impressão (antes eram duas em simultâneo: tipografia para o texto e gravura para as imagens) onde a ilustração comandava, tornou-se natural que fossem os artistas plásticos a dominarem a conceção dos novos cartazes. Por serem os mais habilitados a desenhar e a ilustrar passaram a desenhar também o texto. O texto deixa, assim, de ser composto em tipografia para passar a ser desenhado pelo



(1) Litografia

É uma técnica de impressão que tem por base uma pedra calcária de grão muito fino e baseia-se na repulsão entre a água e substâncias gordurosas. Técnica inventada pelo Checo Aloysius Senefelder (1771-1834).

(2) Cromolitografia

É um método da litografia através da qual os desenhos são impressos em cores várias. Os exemplares mais refinados conseguem uma boa aproximação do efeito da pintura. Técnica desenvolvida pelo alemão-francês Godefroy Engelmann de Mulhouse (1788-1839).

(a) Jules Chéret

(1836-1932) Foi pioneiro em 1860 na criação de cartazes publicitários artísticos. Combinava imagens com textos curtos, permitindo ao leitor uma leitura rápida e a receção clara da mensagem. Em vários de seus trabalhos utilizava mulheres belas e alegres como ilustração.

(a|1) 1982 Cartaz para espetáculo, Paris, França.

(b) Toulouse-Lautrec

(1864-1901) Foi um pintor pós-impressionista e litógrafo francês, conhecido por pintar a vida boémia de Paris do final do séc. XX. Sendo ele mesmo um boémio.

(c) Hugo-D'Ales

(1849-1906) Foi um pintor e designer gráfico, que realizou um grande número de cartazes turísticos para as empresas ferroviárias da XIXª séc., fez cartazes para companhias de

navegação e fabricantes de automóveis.

(d) Willette

(1857– 1926) Foi um pintor, ilustrador, caricaturista e litógrafo anarquista francês nascido em Chalons-sur-marne.

(e) Julien Lacaze

Teve uma posição única entre os humoristas gráficos da França, criou uma série de cartazes para o sistema francês Ferroviária Nacional e foi acompanhado por muitos outros artistas na criação, ao longo de várias décadas.

(f) Henri Garnier

Sem informação

(g) Dito Tanconville

Sem informação

(h) Roger Broders

(1883-1953) Foi um pintor e ilustrador, criou uma série de posters para agências de turismo nesta época.

(i) Claude Monet

(1840-1926) Foi um pintor impressionista, e contribui com a criação de vários posters desta época.

(j) Picasso

A partir de 1919, Picasso fez várias visitas à Côte d'Azur, em especial a Antibes, a Golfe-Juan e a Juan-les-Pins. A sua arte gráfica, em especial a do cartaz, é um aspeto menos conhecido da sua obra. Entre 1945 e 1962 produz centenas deles, a maior parte para as suas próprias exposições. Em 1948, executa o seu primeiro cartaz original, para a primeira exposição de cerâmica em Vallauris.

(l) Matisse

Uma bronquite perniciosa leva Henri Matisse a Nice em 1917. É uma verdadeira revelação: "quando percebi que todas as manhãs acordaria com aquela luz, nem queria acreditar na minha felicidade... Decidi nunca mais deixar Nice." Em 1937, Matisse conhece Mourlot,

artista plástico.

Jules Chéret^(a) (1836-1932) foi um pintor e litógrafo francês.

Foi o primeiro, em 1860, a criar cartazes publicitários de carácter artístico. Chéret teve a ideia de combinar a imagem com um texto curto, que permitia uma leitura rápida e uma percepção clara e rápida da mensagem. Foi Chéret o primeiro a compreender a importância da dimensão psicológica ^(a|1)



da publicidade ao elaborar cartazes baseados na sedução e no impacto emocional. Para tal utilizou a imagem da mulher, bela, etérea, viva e alegre. A cromolitografia que ele aperfeiçoa, permite-lhe obter rapidamente grandes tiragens, à medida que adquire o controlo perfeito das cores. A utilização de pedras "lajes" de grande porte permite a produção de cartazes enormes, visíveis à distância. Graças a tintas resistentes à chuva e ao sol em geral, torna-se possível afixar cartazes no exterior, nas paredes e nas colunas para cartazes. Nasce, assim a arte mural. A paisagem urbana parisiense muda completamente. Ao criar imagens de grande formato, com cores vivas e ilustrações sedutoras, Chéret sabe atrair como ninguém o olhar do espetador e abre assim o caminho à arte publicitária.

Toulouse-Lautrec ^(b) (1864-1901) trabalhou apenas cerca de vinte anos mas deixou-nos obras importantíssimas, tanto no que se refere à qualidade como à quantidade. Toulouse-Lautrec revolucionou o Design Gráfico dos cartazes publicitários, ajudando a definir o estilo que seria posteriormente conhecido como Art Nouveau.

Em finais do séc. XIX, muitos outros pintores seguem-lhe as pisadas e dedicam-se também a esta arte, cujo estilo vai evoluindo com os diferentes movimentos artísticos da época. Em meados do séc. XVIII dá-se a Revolução Industrial que consistiu num conjunto de mudanças tecnológicas com profundo impacto no processo produtivo ao nível económico

e social iniciada no Reino Unido, expandiu-se pelo mundo a partir do séc. XIX.

Os cartazes revelam paisagens magníficas para os turistas usufruírem, ao contemplar, de céu sempre azul, e uma vegetação exótica e luxuriante, palácios de luxo, personagens elegantes, locais de espetáculos, festas e diversões. Um dos representantes mais ilustres desta corrente



é sem dúvida o pintor de cartazes Hugo d'Alesi,^(c) com as suas tiragens ricas em cores, que ele apelida de simili-aguarelas, de tanto se parecerem com pinturas. Mas também podemos apontar Willette,^(d) Julien Lacaze,^(e) Henri Ganier,^(f) Dito Tanconville.^(g)

As imagens de traço rebuscado onde a representação da mulher é onnipresente são realçadas com decorações florais, cartelas e medalhões. Estes cartazes convidam ao veraneio, a aristocracia e a alta burguesia da Europa e da América, e fazem sonhar toda uma população que não tem os meios de custear a viagem. Numa época em que as férias ainda estavam reservadas a uma elite, os cartazes ofereciam evasão e exotismo instantâneos aos curiosos que ao mesmo tempo se entretinham a admirá-los.

Por volta de 1920, após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), o estilo figurativo dá lugar a um novo estilo que se inspira na Art Déco. O detalhe desaparece para se valorizar a forma e a cor, a imagem de traços finos e elegantes ganha forma e expressão. E assim a clássica representação da paisagem é trocada por outros temas mais simbólicos, que tornam a mensagem publicitária mais direta, e o cartaz lê-se numa *olhadela só*, à primeira.

Roger Broders,^(h) um dos maiores pintores de cartazes deste período, cujo lema era “passamos, vemos, e registamos” executa uma série completa sobre as principais estações da Côte d'Azur. As imagens que acompanham o texto, próximas do cubismo e da tipografia, são tratadas com uma

ilustrador litográfico, que lhe faz a reprodução de variadas obras, neste caso cartazes.

(m) Chagall

Em 1948, Marc Chagall, pintor russo de origem judaica, descobre a Côte d'Azur. Em 1950, por ocasião de uma das suas exposições em Paris, compõe o primeiro cartaz com Mourlot e, a partir daí, o artista criará numerosas litografias para ilustração. O cartaz original da Baía dos Anjos, mais conhecido sob o nome de Nice, sol e flores é desenhado em 1962. Publicado pelo Commissariado do Turismo francês, tem uma tiragem de 5000 exemplares. O Perfil Azul, igualmente um cartaz original, é realizado em 1967 por ocasião da exposição do pintor na Fundação Maeght em Saint-Paul, com uma tiragem de 2000 exemplares.

(n) Léger

(1881-1955) Foi um pintor versátil, teve várias influências de outros pintores, tais como Cézanne e Matisse.

(o) Braque

Braque definiu o seu trabalho como: “Amo a regra que corrige a emoção. Amo a emoção que corrige a regra”. Fez sua primeira exposição individual em 1908. Durante a Segunda Guerra Mundial, recolheu-se em Varengeville e trabalhou com litogravura, gravura em metal e escultura.

(p) Miró

Nasceu em Barcelona, em 1893. Em 1919, visitou Paris, onde foi contagiado por aspetos dos movimentos estéticos fauvista e dadaísta. Em 1937, trabalhou em pinturas-mural. Mais tarde, em 1944, iniciou-se em cerâmica e escultura. Três anos depois, viajou pela primeira vez aos Estados Unidos. Nos anos seguintes, trabalhou entre Paris e Barcelona.

(q) Carzou

Nasceu em 1907 em Alep, na Síria e morreu em 2000 em Perigueux (Dordogne). Cria cenários e figurinos para Ballets, para a Ópera de Paris e para o teatro La Comédie-

Française. Expõe em Paris, cerâmicas pintadas ao lado de aguarelas, desenhos e litografias de sua autoria. No mesmo ano, Pierre Cailler publicou um catálogo descritivo da gravura Carzou e obra de litografia.

(r) Hilaire

(1916-2004) Começou a pintar e a desenhar muito jovem. Durante sua carreira produziu uma variedade de obras muito vasta, incluindo, vitrais, mosaicos, gravuras, tapeçarias e pinturas.

(s) Tobiasse

Nasceu na Palestina em 1927. Criou os seus primeiros desenhos antes da Segunda Guerra Mundial, e passou os seus melhores anos no seu esconderijo, fora do alcance dos nazis num apartamento em Paris. Depois da guerra tornou-se um designer de sucesso até 1961 e depois decidiu dedicar-se à pintura.

(t) Fernand Mourlot

(1895 - 1988) Foi o diretor de Mourlot Studios e fundador da Mourlot Editions. Em 1923, Mourlot ganhou um contrato para produzir um original litográfico um cartaz para promover uma exposição de Arte Moderna na Dinamarca. Em 1937, a Mourlot Studios tornou-se a maior empresa impressora de cartazes artísticos e foi muitas vezes contratada por museus franceses e estrangeiros, como a Tate Gallery, para produzir cartazes de alta qualidade para as suas exposições futuras. Naquele ano, foram impressos dois cartazes historicamente importantes para Pierre Bonnard e Henri Matisse para a exposição da arte independente no Petit Palais.

(Em: «http://www.wartmuseum.gov.mo/showcontent.asp?item_id=20050430020100&lc=2» Acedido em: julho de 2012

(Em: «<http://www.midcenturia.com/2011/07/works-of-camille-hilaire.html>» Acedido em: julho de 2012

preocupação de equilíbrio, como tão bem o demonstra o cartaz sobre a Escola de Esqui da Côte d'Azur de Simone Garnier. É nesta mesma época que Jean-Gabriel Domergue inventa a “pin-up” sensual e traquinas como a jovem do cartaz de Monte Carlo.

Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), surge um novo estilo, o do cartaz de artista ou de galeria. Atraídos pela luz incomparável, brilhante e contrastada, da Côte d'Azur, é aí que se instalam os grandes mestres na arte de pintar como Claude Monet,⁽ⁱ⁾ Picasso,^(j) Matisse,^(L) Chagall,^(m) Léger,⁽ⁿ⁾ Braque,^(o) Miró^(p) e Carzou^(q). Eles vão usar a técnica litográfica para produzir cartazes, entre outras peças. As encomendas surgem com grande afluência para anúncios de manifestações culturais, eventos artísticos, festivais de música, exposições de pintura etc. Pouco tempo depois vêm juntar-se-lhes outros, como Hilaire^(r) e Tobiasse^(s). A sua presença na Côte vai dar origem a uma intensa vida artística. As exposições sucedem-se nas galerias de pintura que abrem as suas portas. O “cartaz de artista”, popularizado nos anos 20 pelo litógrafo e tipógrafo parisiense Fernand Mourlot,^(t) tem então uma expansão considerável. Criado para anunciar eventos culturais, depressa se transforma num novo meio de expressão. Reforçados pela sua fama, considerados como os melhores embaixadores de uma região que tanto amam, os pintores recebem, por sua vez, numerosas encomendas de cartazes para a promoção turística da Côte d'Azur. E logo o tipógrafo Mourlot se afirma junto destes artistas, dando a conhecer a técnica da litografia.

Hoje o cartaz é considerado uma peça artística de pleno direito, refletindo a evolução das correntes artísticas. Os da Belle Époque, embora tenham sido impressos em grandes tiragens (que chegavam a 5000) tornaram-se muito raros. Testemunho precioso e raro da nossa história, de alguns deles apenas resta um reduzido número de exemplares.

Breve cronologia sobre o trabalho gráfico realizado por artistas plásticos a nível europeu e em Portugal em particular.

Análise breve do trabalho executado por tipógrafos e artistas plásticos que deram origem aos primeiros trabalhos impressos, e ao Design Gráfico.

Na segunda metade do séc. XIX, Portugal atravessa um período de estabilidade que durou pouco tempo devido ao surgimento de perturbações provocadas pela contestação da república ⁽³⁾, pelo regicídio ⁽⁴⁾, pela implantação da república, pela intervenção na Primeira Guerra Mundial e pela instauração do Estado Novo. Tudo isto causou alterações na vida social e económica dos portugueses.

Como não podia deixar de ser, as artes foram muito prejudicadas. Era evidente o desfasamento cronológico entre os movimentos artísticos europeus e o conhecimento dos artistas portugueses. As obras por eles produzidas estavam ligadas às mentalidades da época e a sua projeção era muito pouca. Os compradores de arte tinham pouco conhecimento, e o ensino também não ajudava, pois era ainda submetido à tradição.

Apesar da permanência do naturalismo ⁽⁵⁾ houve alguma contestação no campo da literatura (Eça de Queirós, António Nobre, Florbela Espanca, Mário de Sá Carneiro e Fernando Pessoa), no campo musical (Vianna da Motta, Alfredo Keil, Luís de Freitas Branco e Fernando Lopes Graça) e no campo das artes plásticas também há artistas que sobressaem tais como Malhoa, Pousão, António Carneiro, Amadeu da Souza-Cardoso, Almada Negreiros e Eduardo Viana; José Pacheco, Stuart Car-

(3) República

É uma forma de governo na qual o chefe do Estado é eleito pelos cidadãos.

(4) Regicídio

É o assassinio de um rei, seu consorte, de um príncipe herdeiro ou de outras formas de regentes, como presidentes e primeiros-ministros.

(5) Naturalismo

Em arte refere-se à descrição de objetos/pessoas reais em ambientes naturais.

valhais entre outros. A caricatura impôs-se com Rafael Bordalo Pinheiro. Salienta-se, também, Stuart Carvalhais que foi inovador nas texturas e faz uma crónica da vida quotidiana lisboeta em desenhos rápidos sem pormenor mas com expressividade. Fazia-os com paus de fósforos molhando-os em borras de café, ou graxa e só às vezes utilizava materiais mais nobres.

A arte portuguesa dos finais do séc. XIX, princípios do séc. XX está marcada pelo naturalismo mas também pelo modernismo. A arquitetura é pouco sentida, sendo a pintura e a literatura um manifesto da evolução da arte portuguesa desta época na arquitetura. Salientam-se os nomes de Ventura Terra, Adães Bermudes e Marques da Silva. Foi a partir destes inconformistas⁽⁶⁾ que se começou a falar de modernismo⁽⁷⁾ (na pintura em 1915 e na arquitetura em 1925-30).

A partir de 1900 ocorreram vários eventos artísticos: a 1ª Exposição livre em 1911, a Exposição de Humoristas e Modernistas em 1915, o Museu Nacional de Arte Contemporânea abre em 1911, numa ala do antigo Convento de S. Francisco e a presença dos Delaunay (refugiados) em Portugal foi fulcral pois tiveram uma influência bastante importante para os nossos artistas a partir de 1915. Foi também nesta altura que chegaram novidades tecnológicas como o ferro, o vidro e o betão armado. A arquitetura estava em grande com o surgimento da sociedade dos arquitetos e dos Prémios Valmor também na primeira década do séc. XX.

Ao nível das artes plásticas, os pintores do final do séc. XIX e princípio do séc. XX conheceram as correntes artísticas europeias mas continuaram ligados ao naturalismo. O naturalismo continuou a agradar e a ser feito por monárquicos, republicanos, fascistas, liberais e democráticos. Mas alguns procuraram outros caminhos, uns como laivos impressionistas, como Malhoa e especialmente Pousão que se aproxima de Manet e Pissarro. Outros seguiram o modelo e o sentir simbolista e expressionista como António Carneiro, outros ainda, perseguiram várias correntes como os pintores da chamada 1.ª geração modernista.

(6) Inconformistas

É a atitude de não seguir o que está socialmente estabelecido em determinada situação ou coisa.

(7) Modernismo

É uma corrente artística que surgiu na última década do séc. XIX, como resposta às consequências da industrialização.

Exemplo de alguns pintores:

José Malhoa (1855-1933)

Nasceu em Caldas da Rainha em 1855 e faleceu em Figueiró dos Vinhos em 1933. Estudou na Academia de Belas Artes em Lisboa, na qual foi sempre aluno distinto. Viveu sempre em Portugal. Toda a sua aprendizagem, as suas experiências e toda a sua obra se desenvolveram em torno de Lisboa, cidade onde passou a maior parte da vida. Fazendo parte de uma roda de pintores conhecida como “Grupo do Leão”, por se reunirem na cervejaria do mesmo nome, a sua pintura, porém, tomou rumo próprio fazendo-o destacar dos outros por mérito próprio.

Henrique César de Araújo Pousão (1859-1884)

Nasceu em Vila Viçosa a 1 de janeiro de 1859, onde também veio a falecer a 20 de março de 1884. Foi o mais inovador pintor português da sua geração, refletindo-o na sua obra naturalista. Realizou, também, paisagens que ultrapassam as preocupações estéticas da pintura do seu tempo. Henrique Pousão faz-se pintor na Academia Portuense de Belas Artes. Bolseiro do Estado, parte para Paris, em 1880. Por razões de saúde, troca a França por Itália. Considerado um dos maiores da pintura portuguesa da segunda metade do séc. XIX, Henrique Pousão desenvolveu toda a sua produção artística em fase de formação. Toda a sua pintura foi marcada pelos lugares onde passou.

António Teixeira Carneiro (1872 -1930)

Durante a sua vida foi um artista com grande sensibilidade. As suas obras são caracterizadas pelo sentimentalismo e emoção, quase nunca pela razão tendo-se dedicado muito à pintura de retrato. Por esse motivo muitos o chamam de “retratista de almas”. Dedicou-se ainda à pintura religiosa e histórica. Aos 28 anos foi premiado na Exposição Universal de Paris, com a obra “A Vida” e a partir daí foi um suceder de prémios, tanto na Europa como nos Estados Unidos. As suas principais influências foram Leonardo Da Vinci, Rembrandt, e em especial o

pintor simbolista Dürer em qual se inspirou para a sua própria assinatura.

Eduardo Viana (1881-1967)

Inicialmente era um pintor naturalista de cenas e costumes mas cedo enveredou pelo protocubismo cezanniano em termos de forma. Em 1915 conheceu o orfismo e os Delaunay e passou a produzir quadros inspirados na plástica órfica.

Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918)

A sua obra é caracterizada pela experimentação de várias correntes, do naturalismo ao expressionismo e ao cubo-futurismo. Participou em exposições em Paris, Berlim e Nova Iorque. Contactou com Picasso, Braque e o casal Delaunay. Ficou célebre pelas suas máscaras, pelas naturezas mortas, pelas paisagens e pelas violas. A mistura harmónica do cubismo, do futurismo, do expressionismo e de laivos do abstracionismo dificulta a classificação das suas obras. Foi também inovador pelos materiais utilizados (pasta de óleo, areias), pelo recurso a colagem (fósforos, ganchos de cabelo, estilhaços de espelho) e pela simulação cubista da introdução de letras. Sem uma corrente única, era essencialmente apaixonado pelo movimento, pela velocidade, pela febre da vida moderna.

Guilherme Santa Rita (1889-1918)

Conhecido por Santa Rita Pintor. Já em 1912 se dizia pintor futurista. Vagueou entre o desafio conceptual e a pintura futurista italiana.

É difícil analisar a sua obra pois mandou-a destruir antes de morrer, havendo poucas exceções como “A Cabeça”. Foi um agitador de ideias, um inovador no campo estético e o organizador da revista “Portugal Futurista” em 1917. O que mais procurou foi a originalidade.

Almada Negreiros (1893-1970) Exerceu um importante papel na cena política do nosso 1.º modernismo. Possuía uma

personalidade excêntrica e original. Passou nos anos 20 do séc. XX por uma pintura arte nova e o abstracionismo entre a modernidade futurista e as raízes portuguesas. Mais tarde foi também cenógrafo, bailarino, caricaturista, pintor e dinamizador nomeadamente das revistas “Orpheu” e “Portugal Futurista”. Nos anos 30 esteve em Madrid onde foi prestigiado. Em Portugal foi um dos incentivadores do modernismo.

O agravamento da situação político-económica e social e a ascensão das forças reacionárias e nacionalistas impuseram-se a partir de 1926. O Estado Novo asfixiou este 1.º modernismo Português. Alguns pintores sobreviveram trabalhando como ilustradores e gráficos e reuniam-se diariamente em cafés como “A Brasileira” e o “Bristol Club”, fazendo destes locais grandes centros culturais. Depois de 1930 o modernismo ganhou definitivamente estatuto mas era uma arte tutelada pelo Estado o que fez com que Portugal tivesse tido um *modernismo tranquilo*.

Em: «http://pt.wikipedia.org/wiki/Almada_Negreiros» Acedido em: janeiro 2012

Em: «http://www.vidaslusofonas.pt/almada_negreiros.htm» Acedido em: janeiro 2012

Em: «http://www.google.com/images?hl=pt&q=um+dos+cartazes+de+%22A+Can%C3%A7%C3%A3o+de+Lisboa%22+elaborados+por+Almada+Negreiros&gbv=2&sa=X&oi=image_result_group» Acedido em: janeiro de 2012

Costa Pinheiro. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-04-24].

Em: «[http://www.infopedia.pt/\\$costa-pinheiro](http://www.infopedia.pt/$costa-pinheiro)» Acedido 12 de janeiro de 2012

Breve cronologia sobre a história da publicidade

Historicamente, a publicidade *é filha da propaganda*. Encontramos as suas primeiras inscrições e manifestações nos frontões dos monumentos onde os reis da Assíria e da Caldeia registavam e comemoravam os seus feitos e as suas vitórias. Desde a mais remota antiguidade, os poetas e músicos cantavam a glória dos seus Mecenass. Encontramos, também, alguns dos primeiros vestígios de publicidade comercial na antiguidade romana. Sobre o Fórum, expunham-se ou colocavam-se tabuletas anunciando vendas ou espetáculos teatrais. Um pouco por todo o mundo antigo os vendedores ambulantes pregoavam os géneros pelas ruas, assim como os mercadores à porta das lojas os ofereciam os seus produtos aos que passavam.

Na Idade Média, a propaganda dos senhores poderosos eram os trovadores que a faziam de castelo em castelo. Da propaganda provêm os estandartes, pendões, escudos e brasões de armas, e dessas formas provem a tabuleta, que viria a desempenhar uma função importante na publicidade.

A Idade Média oferece particularmente exemplos da publicidade oral. Os pregoeiros públicos chegam a constituir uma corporação, embora nos sécs. XIII e XIV pareça que a sua função se limitava a *pregoar vinhos*.

A tabuleta só floresce mais tarde. Nos sécs. XVI e XVII procura atrair a atenção do público com artifícios de apresentação. Confia-se a sua execução, por vezes, a artistas. Sacrifica-se no entanto a legibilidade à beleza artística. A tabuleta dessa época dará origem nos tempos modernos ao escudo simbólico usado à porta por certos profissionais, como os gravadores e os oculistas.

O cartaz aparece no séc. XV. O primeiro de que há memória foi impresso em Paris, no ano de 1482, destinado ao cabido de Reims para anunciar o grande perdão de Nossa Senhora. A invenção da impressão transforma por completo o aspeto da propaganda. Assim, a propagação das ideias confia-se mais ao livro do que à palavra. Por volta dos finais do séc. XVI aparecem as primeiras folhas volantes e *novas à mão*. Em 1751, o abade Aubert lança o jornal “Les Petites Annonces”, o qual publica ofertas de casas para venda ou para aluguer. Em 1772, apareceu em França um cartaz anunciando o novo modelo de um guarda-chuva. Nos jornais do Império já se fazia publicidade redigida, mas foi a iniciativa de Baile Girardin que devia ser decisiva na história da publicidade. Esse “criador do jornal deve ser franco, conciso e simples”. E acrescenta adiante: “A publicidade assim compreendida reduz-se a dizer: em tal rua, número tantos, vende-se tal coisa a tal preço”. Girardin estava longe de prever os artifícios a que volvidos oitenta anos, se tinha de recorrer, para tornar os anúncios atraentes. Época na qual a publicidade não tinha, como hoje, de forçar a atenção de compradores expostos a centenas de solicitações.

Os anúncios de jornal tomaram logo um desenvolvimento crescente, concentrados em geral na última página. No início, o texto era o principal elemento mas pouco a pouco o desenho introduz se no anúncio para apresentar o produto e, por vezes, também a fábrica.

A figura humana só mais tarde é que aparece. Pode dizer-se que entre 1845 e 1900 a técnica do anúncio não teve grande progresso. Assim sendo o valor da publicidade na economia, cresce muito depressa com o desenvolvimento industrial. A máquina e os novos métodos de produção fabril dão grande impulso à publicidade, tal como hoje a conhecemos e as agências de publicidade tendem cada vez mais a tornar-se verdadeiras empresas de produção e distribuição de anúncios. Os meios correntes da publicidade dessa época eram as publicações ilustradas, os diários, os prospectos, a pintura mural, o cartaz e a tabuleta. Mas a técnica era fraca. Não se preocupavam com o

estudo prévio do mercado, nem com a psicologia do consumidor, nem com as normas racionais da paginação e da tipografia. O cartazista, por exemplo, preocupava-se exclusivamente com esboçar imagens que supunha que agradariam ao público.

Mucha e Chéret representam a expressão mais elevada da publicidade de 1900. Não era propriamente ainda uma técnica, mas tinha a pretensão, no mais alto grau, de ser artística. Méliés cria nos primeiros anos do séc. XX, um dos primeiros filmes publicitários.

Também Portugal, no início do séc. XX se notabilizou pela realização de grandes campanhas de publicidade no estrangeiro sobre os Vinhos do Porto e no mercado interno, a campanha de propaganda, durante o Governo da presidência de Vitorino Guimarães, do Empréstimo Nacional de 4 milhões de libras, tendo sido editado, pela primeira vez, em Portugal um milhão de prospectos ilustrados e realizando reclamos em todos os teatros e cinemas do País com dísticos e filmes.

Foi só depois da Primeira Guerra Mundial que a publicidade começou a ser estudada e trabalhada metodicamente, auxiliada com vigor pelo desenvolvimento de novas indústrias: a luz de néon e fluorescente, o cinema e, sobretudo, a radiofonia. O aparecimento desta última, que se fez ouvir, enquanto os meios precedentes se dirigiam quase exclusivamente à visão, levou o anúncio ao próprio seio dos lares, o que foi de grande importância.

Em Portugal, foi o modernismo, os artistas plásticos e os poetas quem primeiro chamou a atenção dos industriais e comerciantes para o fenómeno publicitário em termos definitivos. António Soares, na realização de algumas embalagens de bom gosto; António Pedro, com arranjos gráficos inconvenientes de capas de livros e revistas; os poetas do “Orpheu”, da “Presença” e do “Momento”, com o aproveitamento gráfico dos caracteres clássicos e dos papéis de embalagem. Aos artistas *puros* seguiram-se os artistas profissionais: Fred Kradolfer, com a exploração do cartaz, tratado como uma unidade gráfica e visual; Bernardo Marques e Carlos Botelho, no tratamento de

capas, folhetos, programas e na apresentação das edições do SPN⁽⁸⁾ hoje SNI⁽⁹⁾; Manuel Lapa, Thomaz de Mello e Lucien Donat, no arranjo de montras e decoração de estabelecimentos; Alberto Cardoso, na construção profissional de anúncios, dobráveis e decorações; o surto de agências de publicidade, como a APA⁽¹⁰⁾ (dirigida por Fernando Leitão), BELARTE (dirigida por Mário Neves, Roberto de Araújo e Araújo Pereira); Óscar Pinto Lobo, na renovação do material gráfico dos CTT, culminando em tempos mais recentes no grafismo de categoria internacional de Manuel Rodrigues, António Garcia, Sena da Silva, Sebastião Rodrigues e na atividade de agências de publicidade “Ovic”, “Pac”, “Havas”, “Marca”, “Forma” e “Elo” – constituíram um friso exemplificativo da intervenção plástica na publicidade. Todo este esforço, porém, se confinou ao culto do bom gosto e poucas vezes ao estudo económico psicológico da publicidade como técnica ao serviço de um público-alvo. Nesta área só muito mais tarde e após Jorge Domingues ter feito o lançamento promocional e publicitário da máquina de costura “Oliva” a nível nacional, se encontraram em Portugal os técnicos entusiastas e dedicados que, quer nas Agências, quer na direção de secções de publicidade de empresas, conseguiram conciliar os padrões de bom gosto plástico ao serviço de um público-alvo.

É de todo justo registar que a equipa constituída por Jorge Domingues, Eduardo Magalhães, Thomas de Mello, Araújo Pereira foi a pioneira da publicidade organizada, metódica e produtiva em Portugal e constituíram os primeiros publicitários, cujos continuadores válidos foram Renato de Figueiredo, Orlando Costa, Eurico Costa e tantos outros.

Mas foi, sem dúvida, Jorge Domingues, que se destacou mais em direção de campanhas para várias agências. A sua atividade com Eduardo Magalhães no estudo dos Estatutos do Clube Português de Publicidade e do Sindicato dos Artistas e Técnicos de Publicidade e Vendas e organização do Centro Técnico Profissional tornou-o a personalidade mais destacada na publicidade portuguesa dos últimos vinte anos.

(8) SPN
Secretariado de Propaganda Nacional

(9) SNI
Secretariado Nacional de Informação

(10) APA
Atelier de Publicidade Artística

Todo esse intenso e dedicado trabalho de divulgação, normalização e elucidação foi coroado no aparecimento do jornal “Publicidade e Artes Gráficas”, dirigido por Araújo Pereira, em cooperação com Rodrigues Rocha, com Mário de Meneses Santos, da Rádio Publicidade Portuguesa. Paralelamente, Igrejas Caeiro, seguido de outros produtores continuadores no tempo de uma tradição estabelecida por José Castelo e Oliveira Cosme, criou um estilo sério de programa de rádio publicitário que, juntamente com Gentil Marques, constitui, assim, a mais evidente prova de que o estilo cria o público.

Cabe também, uma referência merecida a Dias da Silva, que trouxe a serigrafia como veículo gráfico, a Joaquim Pavão, com as Feiras Populares organizadas pelo jornal “O Século”, a Mário Neves, com a magnífica realização da FIL e a equipa do Fundo de Fomento de Exportação e com a representação de Portugal em certames nacionais e internacionais de renome. Neste campo, deve-se a Thomas de Mello uma inteligente ação coordenadora, que facilitou e aceitou a colaboração de novos valores.

Uns jovens, outros menos, mas consagrados na área das artes plásticas, tais como Lima de Freitas, Dimas de Macedo e António Alfredo, deram o seu contributo a este movimento de autonomização da publicidade portuguesa.

Agências, como CIESA, G. Thibaud & C.º, Rádio Press Office procuraram, em Portugal, conciliar as linhas mestras da publicidade norte americana, com a idiossincrasia nacional. E sabemos que é quase sempre injusto citar nomes, pois sabemos que à partida e inconscientemente vão faltar alguns mas é de referir Carlos Rafael, Sena Fernandes, Marques da Costa, Fernando Santos Silva, Saiviano Cruz, etc. Nestas agências fizeram a sua aprendizagem, incluindo estágios no estrangeiro, alguns dos mais conhecidos publicitários, ainda em atividade nos anos 90.

Em: «http://www.truca.pt/arquivo/aprender_publicidade.html» Acedido em: março 2012

O que é o Design

O que é o Design Gráfico e o que é o Design Editorial
Como nasce e como se desenvolve

Entende-se por Design a melhoria dos aspetos funcionais, ergonómicos e visuais de um produto ou de uma peça, de modo a atender às necessidades do consumidor, ou do público-alvo a atingir, melhorando o conforto, a segurança e a satisfação do mesmo. O Design é o meio de adicionar valor aos produtos industrializados. O Design tem sido utilizado como poderoso instrumento para introduzir diferenciações e mais qualidade nos produtos dando-lhes destaque no mercado, perante os seus concorrentes. Perante as várias vertentes que existem hoje em dia do Design, sabemos que ele é o projeto de algo produzido de uma forma industrial. Hoje em dia é uma das principais ferramentas para as empresas competirem entre si nos mercados, nacional e internacional.

O Design surgiu no final do séc. XIX e início do séc. XX e toda a sua evolução vem desde essa época. No início do séc. XIX quando os produtos começaram a ser produzidos em série eram pouco funcionais e, muitas vezes, mal acabados. O Design surgiu com a necessidade *de fazer e criar mais com melhor qualidade* ou seja, a busca de um produto melhor. Com o Design venceu-se a ideia de que *a forma segue a função*, ou seja, aquilo que é bem projetado do ponto de vista funcional acaba tendo uma forma agradável, atraindo assim o consumidor ou público-alvo.

Durante a sua evolução, o Design teve momentos em que representava claramente a cultura de um país ou de um povo/região, por exemplo quando olhávamos para determinada peça

identificávamos logo a sua origem sabendo assim a cultura e a origem do designer que a criou/desenhou.

Com a facilidade de comunicação ao nível mundial, a troca de informações é de tal maneira prática que estamos todos em pé de igualdade em todo o mundo, as grandes diferenças existem sim, mas só ao nível da formação de cada indivíduo. O processo de globalização fez com que as diferenças culturais deixassem de existir entre os produtos de diversos países levando assim à projeção de um produto aceite internacionalmente. O equilíbrio é fazer com que o produto seja bem aceite em todo o mundo, mas mantendo uma identidade nacional, ou seja, ele deve representar aspetos positivos do país em que foi criado, não deixando de ser aceite noutros países onde venha a ser comercializado.

O Design manifesta-se, principalmente, através de duas das suas melhores qualidades:

- Funcionalidade e Estilo.

As pessoas associam sempre o Design ao bom gosto, a algo bem feito que se torna atraente à primeira vista. Os melhores recursos que temos para identificar um bom Design de um mau, são os nossos sentidos, principalmente a visão e o tato, empregues no uso do produto ou serviço.

As duas formas mais conhecidas do Design são:

- Design Gráfico e o Design de Produto

- O *Design Gráfico* é a forma de se comunicar e dar a conhecer visualmente um conceito, uma ideia, seja ela verdadeira ou não, através de técnicas formais, que se estruturam e se dá forma à comunicação impressa, no qual se trabalha a relação entre a imagem e o texto. Por exemplo são projetos/esquiços de peças, estudos ou criação de uma logomarca ou logótipo para a identidade corporativa de uma empresa (papéis timbrados, envelopes, cartões de visita, etc.), ou do visual exterior de uma embalagem, de cartazes, folhetos, capas de livros, capas de CDs ou DVDs, etc.

- O *Design de Produto* tem a ver com projetos de objetos ou peças, tais como máquinas, cadeiras, automóveis, torneiras, etc.

Por exemplo um cd de música vem protegido com uma caixa plástica que, por sua vez, contém um pequeno livro no seu interior (booklet) com toda a informação gravada no cd. O projeto da caixa plástica é Design de produto; o da capa, contracapa e booklet é designado por Design Gráfico.

Uma boa embalagem tem tanto Design Gráfico como Design de Produto, nunca devemos descorar nenhum dos projetos ou dar menos importância a um ou a outro, pois ambos os estudos são importantes para o sucesso da peça/produto. No Design Gráfico pode-se observar o *visual* da caixa, as instruções nela impressas, etc. No Design de produto é selecionado o material para a construção da embalagem, o modo mais correto de usar esse material, para o formato/forma que essa embalagem virá a ter.

- Quem é e o que faz o designer gráfico

O designer gráfico desenvolve soluções visuais de comunicação, reflete acerca do atual âmbito de produção e consumo de mensagens e é ele que faz o estudo ou que cria o projeto. Numa indústria, o designer desenvolve ou projeta o produto. Em parceria com o designer/criativo, o técnico que produz as peças desenhadas pelo criativo faz o ajuste de algumas delas e, finalmente prepara os moldes para o fabrico. O designer gráfico para exercer a sua atividade tem que dominar todas as tecnologias inerentes à sua profissão pois são elas a base de todo o sucesso, para além do poder criativo é claro, tem que estar sempre atualizado ao nível de software e também estar sempre atualizado em relação ao que se passa no mundo e à sua volta.

O Design Editorial é uma variante do Design Gráfico que realiza o projeto gráfico na Edição. O Design Editorial está ligado à paginação, à ilustração, à infografia, ao diretor/editor de arte e ao jornalista.

Devido às novas tecnologias e ao poder criativo da mente

humana, outras formas de Design estão a ser estruturadas e cimentadas no nosso quotidiano, tais como o Design Ambiental, o Design de Vitruvas, Web Design e Design de Interface, entre outros.

Todo o ser humano é Designer.

O Design é básico para a atividade humana. Programar ou organizar qualquer ato com um propósito pré-determinado constitui o processo de Design (...)

Design é o esforço consciente para impor uma ordem significativa. Fundamentalmente, não existem diferenças entre o designer e o artista. Lidando com o assunto do Design, o conhecimento da História de Arte é tão indispensável como a linguagem da arte.

Paul Rand (1996)

- Como se desenvolve o Design

O Design desenvolve-se fazendo vários estudos que dão origem a novas hipóteses de criar a mesma peça ou produto de maneira diferente, gerando assim a hipótese de escolher a que melhor se adapta. Seleccionam-se as melhores, retira-se a melhor de todas e aperfeiçoa-se para a produção. O Design traz a maior parte das vezes soluções inesperadas. Para se poder desenvolver um determinado projeto tem que se ter em conta a estética das cores, das formas e das texturas, e muitas vezes para auxiliar no projeto gráfico, deve-se utilizar mesmo criações desenvolvidas num desenho ou numa pintura.

Hoje, mais do que nunca, o uso do Design desenvolvido por um profissional é cada vez mais de extrema importância. Todas as empresas devem estar preparadas para ter a sua própria imagem bem definida e conhecida no mercado ao nível nacional e até internacional se for caso disso. Nos mercados nacional e internacional todas as empresas estão em competição por determinado espaço, por uma boa imagem, pela disputa de preço, qualidade e novidade. No meio de tantas ofertas, o consumidor quer adquirir o produto que melhor atenda as suas

necessidades pelo melhor preço e melhor qualidade. Deve-se sempre conquistar o desejo do consumidor fazendo um estudo de mercado, para que o público-alvo seja atingido. Uma vez conquistado, facilmente associará o produto, à marca e à respectiva empresa.

O Design é uma excelente alternativa para a redução de custos de produção, fazendo uso de diferentes matérias-primas, associadas ou não, e ajudando na racionalização de gastos.

O Design auxilia as empresas também na área de preservação ambiental, propondo alternativas capazes de reduzir o impacto da utilização dos recursos naturais não renováveis.

O Design é fator diferenciador de produtos e serviços. Ele destaca aspectos, como identidade, qualidade e satisfação do cliente, que são condicionantes fundamentais para a manutenção, conquista de mercados já existentes e também de novos mercados.

A Capa

A capa de um livro ou de uma revista é a cara desse próprio livro ou revista, com a qual se apresenta ao “mundo”, se dá a conhecer.

“Quantas vezes não abrimos um livro, somente porque aquela face/cara nos seduziu, e convida para algo mais?”

Alan Powers

“Uma capa de livro graficamente bem resolvida, funciona quase como uma embalagem”:

Reginaldo Barcellos (artista plástico)

“Cada livro tem uma identidade própria e é ao Designer que cabe a tarefa de saber interpretá-la. A atração por um belo livro (capa), com certeza acompanha o leitor na hora de o comprar”.

Segundo Victor Papanek todos os homens são Designers. Tudo o que fazemos em quase todos os lugares é Design pelo

que o Design é básico e essencial para a atividade humana. O programa ou organização de qualquer ato com um propósito pré-determinado constitui o processo de Design (...) Design é escrever um poema épico, realizar um mural, pintar uma obra de arte, compor um concerto. (...) Design é o esforço consciente para impor uma ordem significativa. Como vemos os limites propostos para o Design não são rígidos e o raio de ação sobrepõe-se ao de outras atividades e disciplinas.

Victor Papanek

Assim sendo no que diz respeito à criatividade, a prática que está mais próxima do Design é a do cientista, ambas se resumem a decodificar o problema e a encontrar a solução. A criatividade no Design não é uma dimensão autónoma, insere-se num sistema complexo onde as capacidades do Designer (a inteligência específica e a motivação) interagem e são postas à prova com a natureza do projeto. Neste contexto o Design em Portugal desenvolve-se em duas vertentes específicas: uma liberta dos condicionalismos do programa do Estado Novo, onde as atividades de Sebastião Rodrigues e de Victor Palla poderão ser consideradas exemplares e, uma outra, que se integra no programa de desenvolvimento industrial proposto nos planos quinquenais de Fomento Nacional, com as figuras de Daciano da Costa, Sena da Silva e de José Espinho a adquirirem maior destaque a alguns passos da primeira geração de designers.

Em: «<http://www.promusica.org.br/jornal/134/exposicao.html>»
Acedido em: março 2012

Em: «<http://tipografos.net/glossario/Design-grafico.html>»
Acedido em: março 2012

O que são as artes plásticas

A palavra “arte” vem do latim *Ars*, que significa habilidade. “Arte” é a representação de sentimentos e expressões humanas executadas sobre o que se pode Designar como uma perfeição estética e técnica. A estética na arte em relação ao belo não se pode afirmar com a devida certeza porque varia de pessoa para pessoa e tem a ver com todo o crescimento desde a sua origem como ser vivo até ao momento que observa determinada obra de arte.

As artes plásticas surgiram na pré-história. Existem diversos exemplos desde então, a pintura rupestre em cavernas é o primeiro. Desde sempre o homem tem a necessidade de se expressar artisticamente, e a melhor forma de o fazer é através da arte, criando. É nas artes plásticas que encontramos o uso de novos recursos para a criação, invenção e apreciação estética.

As artes plásticas são a apresentação ou a representação de conceitos, emoções ou situações de carácter humano por meio de elementos materiais ou virtuais que podem ser percebidos ou entendidos através dos sentidos. Os fatores principais no desenvolvimento de uma obra de arte, são a matéria, o espaço e o tempo, que, combinados, apresentam ao espectador uma situação da qual ele se pode apropriar e interpretar no seu próprio contexto.

“A arte pode ser má, boa ou indiferente, mas qualquer que seja o adjetivo empregue, não deixa de ser arte. A arte má é arte, do mesmo modo que uma emoção má não deixa de ser uma emoção”.

Duchamp (Artista Plástico)

Em: «http://www.biblartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=ba&menu=search&aspect=basic_search&uri=fuII=3100024~!214563~!0» Acedido em: março 2012

Quem foram os primeiros ilustradores e criativos de trabalhos gráficos em Portugal

Cartazes, Almanagues, Magazines e Capas de Livros

Na segunda metade do séc. XIX Portugal atravessa um período de instabilidade, vive novas perturbações marcadas pela ditadura de João Franco, pela contestação da República, pelo regicídio, pela implantação da República, pela intervenção na 1ª Guerra Mundial e pela instauração do Estado Novo, o que causou alterações na vida dos portugueses. Os artistas plásticos deste final do séc. XIX e princípios do séc. XX conheceram as correntes artísticas europeias mas continuaram ligados ao naturalismo. O naturalismo continuou a agradar e a ser feito por monárquicos, republicanos, fascistas, liberais e democráticos. No entanto, alguns optaram por outros caminhos, uns como laivos impressionistas, como Malhoa e especialmente Pousão que se aproxima de Manet e Pissarro, outros seguiram o modelo e o sentido simbolista e expressionista como António Carneiro, outros ainda perseguiram várias correntes como os pintores da chamada 1ª geração modernista.

As artes foram sem dúvida as mais prejudicadas. Havia sem dúvida um grande desfasamento cronológico entre os movimentos artísticos europeus e o conhecimento dos artistas portugueses era brutal as obras produzidas estavam ligadas as mentalidades da altura, os compradores tinham um conhecimento de arte muito reduzido. Os artistas tinham pouca projeção e os seus trabalhos também, o ensino era submetido a tradição. Apesar da permanência no naturalismo houve alguma

contestação no campo da Literatura.

Os artistas que se destacam nesta época nas artes plásticas, nomeadamente na pintura são Malhoa, Pousão, António Carneiro, Amadeu de Souza-Cardoso, Almada Negreiros e Eduardo Viana. Foi com estes inconformistas que se começou a falar de modernismo na pintura em 1915.

A primeira exposição livre de que temos conhecimento foi em 1911.

Em: «http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/sala_de_aula/portugues/literatura_portuguesa/estilos_literarios/8_geracao_orpheu» Acedido em: julho 2012

Almeida, V.M.M. de (2009), "O Design em Portugal, um Tempo e um Modo".

Como e quando nasceu o Design Gráfico e Editorial em Portugal

Em Portugal, a palavra Design surge no séc. XX mais propriamente entre 1937 e 1940 e o Design foi institucionalizado entre 1959 e 1974 (a designação de Design Gráfico (Graphic Design) foi usada pela primeira vez por William A. Dwiggins em 1922, nos EUA). Este processo foi determinante na construção social do designer em Portugal. O principal objetivo consistiu na identificação do lugar que os designers ocupavam na sociedade portuguesa da época, nomeadamente no período que coincide com a formação da sua identidade profissional.

A institucionalização do Design em Portugal reporta-se à alteração do modelo de produção industrial que, à saída da década de cinquenta do séc. XX, colocava o país num estado de desenvolvimento bastante precário perante os países ocidentais. Antes da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), alguns deles enveredaram por estruturas institucionais de apoio à integração do Design na produção industrial tendo em vista, não só a otimização de recursos, mas também a adequação dos produtos às necessidades do consumo contemporâneo. Sabe-se que a Inglaterra se destacou em 1936, através da Royal Society of Arts e que foram distinguidos alguns designers com o título de Royal Designer of Industry. A RSA tinha como objetivo a reformulação da Society of Industrial Artists, fundada em 1930, no sentido de estabelecer aos designers um estatuto comparável ao do arquiteto e ao do engenheiro. Surge, então, em 1944, o Council of Industrial Design, que é financiado pelo Governo inglês a partir da sua Câmara de Comércio, que reconhece oficialmente a importância do Design.

Nesta época Portugal não tinha essa necessidade, mas à medida que os planos de modernização iam evoluindo eram exigidos mais recursos ao nível financeiro. Assim, o Estado, mediante um controlo apertado da importação de bens de consumo, e para equilibrar a Balança de Pagamentos portuguesa, viu-se obrigado a estimular a produção industrial através da criação de um núcleo de Design industrial no INII⁽¹¹⁾, inicialmente designado por Núcleo de Arte e Arquitetura Industrial. Nesse sentido, o aumento significativo do consumo, tanto da parte do Estado como do público em geral, impôs que as empresas se adaptassem às exigências da produção em massa e que o Estado fosse obrigado a criar mecanismos que apoiassem a industrialização, tanto mais que a par da escassez de incentivos de natureza fiscal e económica, as áreas da gestão, da produtividade e do Design evidenciavam carências de técnicos especializados.

O INII surgiu, em 1959, para colmatar este défice. As áreas da gestão e da produtividade não suscitavam dificuldades na implementação dos objetivos, contudo, a área do Design era para os responsáveis do INII, uma novidade à qual tinham aceso tanto pela via dos contactos estabelecidos com instituições similares estrangeiras, como pela opinião de consultores. Nesta realidade, o que se tornava relevante era perceber de que modo a prática do Design, era desconhecida dos dirigentes do INII, podia ser implementada nas empresas seguindo os procedimentos das outras áreas essenciais. Pelo facto de o Design permanecer como uma subactividade da arquitetura e das artes plásticas, durante algum tempo, os primeiros designers portugueses processaram de uma forma bastante lenta a sua autonomia profissional. Neste contexto o Design é considerado como uma arte aplicada, cujas características iniciais se confinavam à estetização dos objetos, estando ainda longe, de uma metodologia projetual orientada para a análise e solução dos múltiplos aspetos inerentes à produção de peças. Os designers portugueses despertaram para a autonomia da profissão impulsionados quer pelo desenvolvimento industrial, quer pela emergência de

(11) INII
Instituto Nacional de Investigação
Industrial.

uma sociedade de consumo. Deste modo, ao substituir-se o trabalho académico associado à produção de objetos por um processo mecanizado, vislumbrava-se o Design industrial como uma atividade projetual especializada e separada do Design Gráfico.

A 1ª geração de designers portugueses foram António Garcia, Daciano da Costa, João Machado, Armando Alves, Roberto Araújo, Manuel Rodrigues, José Espinho, Sebastião Rodrigues e Victor Palla. Assim, na década de 60 do séc. XX, profissionais como Sebastião Rodrigues, na área do Design Gráfico, e Daciano da Costa, na área do Design industrial, através do conhecimento assimilado de novas metodologias inerentes à prática projetual, bem como, de algumas tendências modernistas que os media e as lojas de decoração tratavam de difundir, contribuíram para que a atividade começasse a ser socialmente reconhecida. É evidente que, num período onde as relações com o espaço urbano e doméstico se modificavam, o Design industrial prestava-se a um melhor entendimento dos pressupostos de uma profissão conotada com a *vida moderna*, ou seja, ao Design industrial *encaixava* melhor o epíteto *moderno*. Por sua vez, o Design Gráfico, perante a necessidade do Estado Novo em divulgar uma imagem diferente do país (SNI/SPN)⁽¹²⁾ /⁽¹³⁾, o forte impulso na edição de livros e outras publicações, bem como a atividade publicitária, mantinha uma forte presença em todo o ambiente cultural. No entanto, o *artista gráfico*, como era conhecido, evidenciava um conformismo na forma como convivia com a nova designação e com as novas metodologias do Design.

O aparecimento dos cursos superiores de Design em Portugal deve-se à evolução da institucionalização do Design. Se, por um lado, a criação anterior a este período de cursos de Design nas Escolas de Belas-Artes ou noutras instituições de ensino superior seria observada como um processo normal de institucionalização do Design, por outro, o Estado evidenciava um interesse específico pelo incremento do Design Industrial através das ações de formação levadas a cabo pelo núcleo especiali-

((12) SNI
Secretariado Nacional de
Informação.

(13) SPN
Secretariado de Propaganda
Nacional.

zado do INII.

E por isso, o aparecimento dos cursos de Design, primeiro no Instituto de Arte e Decoração – IADE (1969) e depois na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa – ESBAL (1974), resulta do reconhecimento da autonomia da atividade no final da década de 60, o qual se veio a tornar oportuna a criação de uma nova área de estudos nessas instituições. Independentemente das razões específicas de cada uma das escolas não serem coincidentes, os cursos de Design funcionavam como uma terceira via para o ensino artístico, situada algures entre as Artes Plásticas e a Arquitetura. A profissionalização do Design português foi desenvolvida de forma tardia porque o Design em Portugal, impulsionado pelas condições culturais do capitalismo, chegou tardiamente ao modernismo, de forma lenta porque a sua implementação teve avanços e recuos em consequência de estratégias defensivas e reativas das instituições, dos próprios profissionais e, sobretudo, das circunstâncias culturais do próprio país, de forma difusa uma vez que, apesar de existir a configuração de uma especialização, esta não resultou na criação de mecanismos de regulação e de legitimação, à semelhança das outras profissões e por fim de forma induzida, porque a prática do Design esteve, durante um longo período inicial, quase sempre ligada à complementarização da prática da Arquitetura. No entanto, o designer, sem reproduzir na íntegra os passos da profissionalização da arquitetura, camuflou a sua prática e a sua responsabilidade social.

Em Portugal a evolução fazia-se sentir. Uma geração de designers modernistas começou a ser observada com especial atenção pelos designers europeus, mais especificamente, por alguns portugueses, como Sebastião Rodrigues, Víctor Palla e, também, António Garcia. O jogo da tipografia e das cores encenado pelo desenho impunha-se face aos revivalismos europeus do pós-Guerra e ao conforto estilístico do racionalismo da tipografia suíça. Em Portugal, este período é caracterizado por um forte sentido de frustração dos artistas e continua a ser marcado pela ambição de António Ferro em pautar o gosto e, sobre-

tudo, em desenvolver um estilo português. O ecletismo de Ferro encontrou na habilidade dos artistas decoradores uma forte rejeição criativa. Era fácil recriar todos os estilos e tendências que vinham de França, de Itália, etc., mas afigurava-se difícil

Pode afirmar-se que, em Portugal, o Design se constrói nesse itinerário de mudança paradigmática operada na cultura popular imposta por uma ordem contracultural.

Este período é, também, especialmente relevante porque a geração mais nova de designers – Daciano, Palla, Sena da Silva, Sebastião Rodrigues, Garcia, Anahory e, até, Carlos Rocha – se estruturou, social e profissionalmente, em contacto com o legado artístico-literário dos movimentos neorrealista e surrealista a par da influência universalista do Movimento Moderno, espelhada na geração de arquitetos que participa no Inquérito à Arquitetura Popular (1961). Além disso, porque eram, também, individualistas, modernos e cosmopolitas, começa a notar-se nos trabalhos e nos textos um desejo de mudança das formas tradicionais de relacionamento com o poder (na relação mestre/aprendiz). Através dos seus tributos percebe-se o país sob o olhar da contracultura.

Nesta geração, há outros casos merecedores de atenção e que se destacam por razões diferentes. O primeiro é o de António Sena da Silva. Sena da Silva foi um diletante destas artes, e foi aquele que mais se apaixonou por elas. José Cutileiro (1995), que o conheceu em 1956, fala de uma pessoa diferente física e intelectualmente. Numa autobiografia (breve) publicada nos “Cadernos de Design” (Sena, 1995: 19-20) enumera as muitas atividades remuneradas que desenvolveu, como correspondente comercial, tradutor de romances policiais, publicitário, gráfico, ilustrador, cenógrafo, figurinista, decorador, designer industrial, pintor, fotógrafo, designer de exposições e de mobiliário, administrador de uma empresa (Autosil), crítico e professor na Escola de Artes Decorativas António Arroio, na Sociedade Nacional de Belas-Artes e na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Sena da Silva chega a trabalhar na editora Ulisseia apoiando, com fotografias, as capas de Sebastião Rodrigues.

Participou no projeto da revista “A Semana” que, sendo censurado, seria substituído pelo “Almanaque”, projeto esse no qual se envolve menos. Contudo, Sena da Silva não se fixava numa atividade; lutava por não se especializar. Defendia a universalidade do conhecimento e a necessidade do designer dever querer saber sempre mais e, nesta aceção, foi o designer mais culto da sua geração.

O ano de 1959, foi a data decisiva no Design em Portugal. Em relação ao referido anteriormente, há dois *objetos* exemplares no despertar do percurso de institucionalização do Design em Portugal, bem como no encontro desta geração de designers com o *novo modernismo*, em resposta às transformações executadas no Modernismo: o livro fasciculado “LISBOA, Cidade triste e alegre” de Victor Palla e de Costa Martins e a revista “Almanaque”, tendo ambos o ano de 1959 como início de publicação.

O livro de Victor Palla e de Costa Martins é o registo de um trabalho que ecoa os sons do neorrealismo, ora de forma naïf, no perfeito conhecimento do território e das experiências tradicionais, ora de forma subtil, no modo como reproduz o *olhar* contemporâneo que vinha, sobretudo, de Cartier Bresson, de Robert Frank (“The Americans”, 1958), do realismo americano e do cinema contemporâneo. Por sua vez, a “Almanaque” surge como resposta do editor Figueiredo Magalhães ao facto de terem censurado o projeto da revista “A Semana”. Magalhães, com José Cardoso Pires, apresentam um novo projeto e contornam o *lápiz-lazúli* da censura com a “Almanaque”. Com esta revista, que em ambiente de coedição com os escritores, autores dos textos e gráficos, colaboraram com Sebastião Rodrigues, Abel Manta (1888-1982), Alexandre O’Neill, José Cardoso Pires, Luís de Sttau Monteiro (1926-1993), Augusto Abelaira (1926-2003) e outros, naquilo que se tornou uma referência estética, criativa e ética precursora de uma tendência cultural cosmopolita que emergia em Portugal.

A relação de Sebastião Rodrigues com a “Almanaque” insere-se nesse espírito, cujo lastro vem das gerações de modernistas que

a partir da chegada ao país de Fred Kradolfer (1927), foram encontrando formas para uma criatividade específica, a do artista gráfico. A fenomenologia da criatividade em Sebastião tinha sempre presente a investigação e a experimentação, até à exaustão, da matéria comunicacional na sua relação com o sujeito e com o objeto. Além do livro e das revistas mencionadas, há que destacar, neste período, a restante atividade, as artes gráficas de Victor Palla e de Sebastião Rodrigues como a mais representativa deste legado modernista tardio. A obra separa-se da dos seus predecessores e, pela sua variedade, tornando-se a introdutora de um novo legado modernista em Portugal e, ao mesmo tempo, substituindo o perfil dogmático que informou as gerações anteriores de artistas.

A agência MARCA, em 1961, na época Centro Técnico de Desenho Industrial e Propaganda, com Eduardo Anahory e Orlando da Costa como gerentes, organiza um concurso de desenho de embalagens proposto pela EMBA, uma associação empresarial de indústrias produtoras de embalagens e promovido pelo Fundo de Fomento e Exportação (FFE), onde participaram, entre outros, Sebastião Rodrigues (que ganhou o prémio com a embalagem do creme NÚBIA), Sena da Silva, António Garcia, Luís Filipe de Abreu, também com propostas de grande interesse. Aquela iniciativa revelou-se de enorme alcance para o Design, porque mostrou que alguns industriais e exportadores já eram capazes de reconhecer as potencialidades da intervenção do designer na qualificação dos produtos industriais.

Não obstante este concurso, a aproximação de Sebastião Rodrigues ao mundo das artes gráficas fez-se através do relacionamento com algumas personalidades que circulavam nas instalações do jornal monárquico “A Voz”, na Rua da Misericórdia nº 74, em Lisboa, junto às instalações da APA. Aí, no final da década de 1940, Sebastião Rodrigues toma contacto com a profissão, num processo de aprendizagem em tudo idêntico ao que acontecia com outros designers. A APA permitiu-lhe desenvolver os aspetos técnicos associados ao ofício. Uma vez adquiridos, foi-lhe dada a oportunidade de ser assistente do

chefe de Ateliê, Alberto Cardoso. A ligação de Sebastião à APA durou pouco tempo, mas permitiu encetar um conjunto de amizades, das quais se destaca aquela que resultou em parceria profissional – Manuel Rodrigues (1934-1965) –, que durou cerca de duas décadas, até à morte deste.

Em 1946, o contacto com a APA, que Sebastião disse ter sido uma escola para ele, permitiu-lhe aprender com muitos mestres e aproveitar todas as oportunidades que não havia para qualquer jovem aprendiz. Passado um ano, Sebastião começou a receber trabalhos de um agente da APA e saiu da agência. Nessa fase, incluem-se trabalhos para a Lusofarma e para Manuel Rodrigues. Seguiram os dois para a CML onde estava o José Espinho a trabalhar na Exposição das Obras Públicas (1948), que se realizou no Técnico (IST)⁽¹⁴⁾. A seguir, o convite de Francisco d’Avillez para trabalhar para o SNI (em conjunto com Manuel Rodrigues) colocou-o ao lado de uma geração de artistas e decoradores de nome tais como Fred Kradolfer, Bernardo Marques, Carlos Botelho e o francês Paul Colin (1892-1985). Esta geração de modernistas, relacionada com o ETP⁽¹⁵⁾ fundado por José Rocha em 1936, e por onde passaram, além de Kradolfer, Marques e Botelho, Maria Keil, Ofélia Marques (1902-1952), Tom, Stuart Carvalhais, Carlos Rocha, Manuel Correia, José Feio, Carlos Rafael e Fernando Azevedo (1923-2003), dominava o panorama lisboeta, marcadamente conservador, das artes gráficas. Estes artistas gráficos, como eram conhecidos, dispunham de um vasto leque de contactos que, no período compreendido entre 1937 e 1958, lhes permitiu projectar os pavilhões de Portugal, na Exposição Internacional de Paris em 1937 (com Francisco Keil do Amaral), na Exposição Internacional de São Francisco e de Nova Iorque em 1939, (com Jorge Segurado). O grupo integrou ainda as equipas da Exposição do Mundo Português, em 1940, da História Colonial e da Exposição Mundial de Bruxelas, em 1958. Em 1948, a dupla de designers instala-se na rua da Rosa, saindo depois para um andar cedido pelo responsável do SNI, Francisco d’Avillez (1995), por cima do Instituto do Vinho do Porto, em São Pedro de Al-

(14) IST
Instituto Superior Técnico.

(15) ETP
Estúdio Técnico de Publicidade.

cântara. Manuel Rodrigues, até 1965, e Sebastião Rodrigues, até 1974, iniciaram um longo percurso de colaboração com o SNI que lhes possibilitou encetarem a produção de muito material gráfico de divulgação das atividades ligadas ao Turismo. Concerberam, também, montras para o Palácio Foz, em Lisboa, assim como intervenções em espaços expositivos em Portugal e no estrangeiro em parceria com outros designers, artistas e arquitetos portugueses (Sena da Silva, António Garcia, Vasco Lapa (1928), Tomás de Figueiredo (1930-1994), entre outros). No SNI exercia atividade Carlos Botelho que, além de lhes encomendar os trabalhos indicados, permitiu a entrada da dupla em projetos de maior responsabilidade. Em 1956, os dois montam em Itália o stand português no Congresso das Cidades Capitais, permanecendo no país durante três meses. Mais tarde, em 1957, Sebastião integrou a equipa de Conceição Silva que projetou o Pavilhão de Lausanne. Esta dupla de artistas gráficos, a que se junta a rebeldia de Victor Palla e a habilidade de Vasco Lapa, dá início a uma nova era orientada pelo cosmopolitismo do gosto, pela inteligência criativa, pela tenacidade profissional destes protagonistas e, sobretudo, pela demarcação ideológica do Estado Novo, exercida com ironia. A grande atividade deste período coincide quer com o trabalho de edição de livros para as editoras Ulisseia e Europa-América onde Sebastião Rodrigues desenhará as capas de “Três Abelhas”, coleção criada por Victor Palla e José Cardoso Pires, quer com a atividade de pintor através da participação na primeira e segunda edições da Exposição de Artes Plásticas, da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1957 e 1961 e 1978, quer ainda com a saída da primeira revista “Almanaque”, em 1959.

No catálogo da exposição sobre a obra de Sebastião Rodrigues, realizada em 1995 na FCG, José Cardoso Pires (1925-1998) lembra um período, na década de 1950, em que *descia* aos Restauradores, na Baixa de Lisboa, e se servia das montras do turismo nacional, que a dupla de designers Sebastião Rodrigues e Manuel Rodrigues realizavam para o SNI, no Palácio Foz, para *fugir* à melancolia desses tempos de ditadura. Apesar de serem

encomendas do Estado Novo, eram realizadas com um espírito de liberdade que sobressaía perante a *mediocridade* geral. Sebastião Rodrigues, apesar de conhecedor da produção gráfica estrangeira, procurou desenvolver o seu trabalho dentro de uma esfera intimista, tipicamente portuguesa, recuperando algum do imaginário cultural perdido. A essas formas, que foram trabalhadas exaustivamente até à geometrização, associou a tipografia, que ganha valor como imagem, e uma capacidade de articular texto e imagem numa *síntese perfeita*. A sua obra gráfica foi desenvolvida na ausência de tensões, na busca de uma motivação interior que lhe confere uma *ternura que o tempo histórico não explica*. Talvez por isso, pelo lado intuitivo, vai sendo constantemente revisitada pelas sucessivas gerações. A obra de Sebastião deve ser analisada no contexto da vida na cidade de Lisboa, grandemente marcada por uma geração de artistas, da qual faziam parte escritores que tinha no eixo Príncipe Real/Chiado (Rua da Escola Politécnica, São Pedro de Alcântara e Largo e Rua da Misericórdia) o seu habitat. O convívio com Luís Sttau Monteiro, que em 1961 publica “Angústia para o Jantar” que tal como Eça de Queirós já o fizera, repudia os costumes mundanos da sociedade burguesa; com José Cardoso Pires, que, em 1968, publica o livro “O Delfim”, dirige a nova fase do “Suplemento Literário” do “Diário de Lisboa” e, mais tarde, o suplemento “A Mosca”, do mesmo jornal, onde são publicadas “As redações da Guidinha” de Sttau Monteiro; com Augusto Abelaira, que em 1965, na qualidade de presidente do júri, atribuiu o Grande Prémio da Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores a José Luandino Vieira (então preso no Tarrafal, na ilha de Santiago, em Cabo Verde) pelo seu “Luuanda”; e com Alexandre O’Neill (já dissidente dos movimentos surrealistas), de que se destaca a agitação provocada, em 1953, com o lançamento do 2º balcão do Tivoli (Lisboa) para a plateia, do jornal “A Pomba” e, ainda, a publicação, em 1958, do livro “No Reino da Dinamarca”.

Era esta a *geografia* de uma Lisboa rebelde pela qual Sebastião Rodrigues se interessava. Uma Lisboa culta, cosmopolita,

contracultural e anti burguesa. Era, também, a cidade sombria “de bichanos de telhado e de vadios ao poleiro” apreciada pelo designer e que Cardoso Pires corroborava: “... aparecia-me como um gato lisboeta com quem eu conversava a cidade, os cinemas-piolho da nossa infância comum, a sintaxe dos bairros e a sua geografia, o voejar das palavras caprichadas e dos ditos à meia-volta, essas coisas que são a outra cultura.”

Podemos concluir então que, todo o percurso do Design foi gerado na esfera das artes *menores ou aplicadas* e no circuito das áreas disciplinares consideradas *maiores*, em conformidade com prescrições académicas que emanavam do conceito artístico. O Design Gráfico encontrava semelhanças programáticas e projetuais com a Pintura, e a Escultura; e o Design industrial procurava-as na Arquitetura.

Logo a seguir à Primeira Guerra Mundial, nos anos 30, o artista multifacetado (pintor/escultor/ decorador/gráfico/publicitário) deparou-se com um alargamento do mercado de trabalho à área da publicidade, em virtude do desenvolvimento económico e social que motivou o aumento em massa no consumo de bens. Por seu lado, o artista (arquiteto/decorador) acompanhava a evolução da produção industrial e iniciava a definição dos primeiros contornos do que viria a ser uma nova disciplina projetual – o Design industrial. Deste modo, a atividade da primeira Bauhaus foi determinante quer para a reconfiguração das áreas ligadas ao desenho, quer para a consolidação do Design enquanto disciplina autónoma das artes plásticas e da arquitetura. Este paradigma moderno do Design chega a Portugal tardiamente. A chegada de Fred Kradolfer, em 1927, coincide com a introdução das primeiras ideias de especialização e de metodologia trazidas da Bauhaus: o artista eclético (pintor/escultor/arquiteto/decorador/gráfico), capaz de tudo executar, desde que devidamente enquadrado pela necessidade e habilidade dos artesãos, dá lugar ao artista especializado.

A partir da década de 50 do séc. XX, e dos esforços implementados pela atividade pedagógica na qual se destaca a de Frederico George, o processo de modernização fará com que a

visão romântica do artista multifacetado dê, definitivamente, lugar a uma relação profissional, com os processos produtivos industriais. Surge então, o designer que, na posse de argumentos cognitivos e técnicos específicos da sua atividade, irá encontrar, de forma lenta, difusa, tardia e desfasada do ensino, algumas das melhores hipóteses de reprodução da práxis profissional.

Em síntese, o ano de 1959 representa o início do período de popularização e de autonomização do Design em Portugal. Este processo resultou do esforço encetado por algumas das suas figuras mais proeminentes, do trabalho desenvolvido pelo INII na tentativa de sedimentação de conceitos relativos a uma área projetual nova e, ainda, das alterações no perfil da modernidade que permitiram avançar com a ideia de que, na área do Design, apesar do desencontro quer com o modelo de desenvolvimento económico dos países centrais, quer com a conjuntura cultural da sociedade portuguesa, se construía uma sintonia com a contemporaneidade ocidental.

O espaço de afirmação do Design desenvolver-se-á no âmbito destas dicotomias, mediante uma intervenção pautada por condicionalismos culturais onde a compreensão das prioridades dos designers, na ausência de uma educação formal, será determinada pela aquisição de uma consciência ética e profissional na relação mestre/aprendiz, em ambiente de Ateliê.

Ao nível sociopolítico, António Barreto, afirma que na década de 1960 “Portugal conheceu um período durante o qual, ou a partir do qual, o ritmo de mudança se acelerou consideravelmente. (...) A década de 60 marca esse particular momento mais ano, menos ano. É a partir dessa altura que se esboçam, de modo convergente e rápido, as profundas transformações sociais que, de maneira mais compassada, outros países europeus tinham experimentado no pós-guerra, talvez mesmo antes nalguns casos”.

A adesão à EFTA ⁽¹⁶⁾ marcou a indústria portuguesa com investimentos estrangeiros e com o auxílio direto sob a forma

de fundo de desenvolvimento:

- O efeito da Guerra Colonial com as despesas decorrentes da *máquina* de guerra a chegarem aos 40% da dívida pública, provocou a redução dos investimentos na rede viária, na rede de comunicações e no alojamento social, ao contrário do que se previa para um país com um atraso estrutural tão grande. A partir de 1962 Portugal fica, politicamente e a nível internacional isolado devido ao seu envolvimento militar em África. Nas Nações Unidas, o grupo de Estados independentes, aliados desde os anos de 50, como a Índia, a Jugoslávia, a Indonésia, ostracizam Portugal. Logo após, os países africanos cortam relações com Portugal, à exceção da África do Sul e das ex-Rodésias. Os países do Médio Oriente também cortaram relações diplomáticas com Portugal, à exceção do Paquistão;

- A taxa de natalidade baixou como consequência da mobilização para a guerra;

- A emigração é uma consequência do *status quo*. Aumenta a emigração para a Europa. A população foge à condição rural porque quem nascia pobre dificilmente alterava essa condição, e pela necessidade de melhorar as expectativas económicas de natureza pessoal e familiar.

Há outros acontecimentos que, à sua dimensão, ajudam a posicionar Portugal no mundo:

- O encerramento do canal do Suez, em 1967, na sequência da guerra israelo-árabe, fez com que se desse início à exploração da rota do Cabo. Como consequência, Portugal ficou numa situação estratégica privilegiada, apesar dos conflitos internos nas ex-colónias não permitirem estabelecer relações cordiais com os países árabes. Nesta altura dá-se o desenvolvimento da reparação naval de petroleiros com o forte apoio dos países escandinavos bem implantados no setor;

- Em 1969, na cimeira de Haia, a França abandona a ideia de vetar a adesão da Grã-Bretanha à CEE e, desta forma, abre o processo que conduziria à entrada de Inglaterra, em 1972, na Comunidade Europeia. Portugal fez, nesse ano, um acordo co-

(16) EFTA
European Free Trade Association.

mercial com a CEE, tendo em vista a manutenção do tradicional espaço inglês e o alargamento aos outros países europeus;

Nas ex-colónias, o panorama económico era muito desfavorável, sobretudo depois da crise dos pagamentos interterritoriais, o que determinava que só pela via do investimento nacional se poderia fazer face à ameaça económica e política da África do Sul.

Confrontados com a teoria das organizações, o percurso de institucionalização do Design em Portugal no período de 1959 a 1974 assume características atípicas. O papel institucional reservado ao INII começou por ser timidamente aceite, o que fez com que só em 1965 haja registos das primeiras discussões *oficiais* em torno da conceptualização da atividade.

Deste modo, as ações práticas da institucionalização do Design em Portugal dividiram-se em três etapas, a que corresponderam vários limites temporais:

- 1) Introdução – de 1959 a 1964;
- 2) Implementação – de 1965 a 1971;
- 3) Expansão – de 1972 a 1974.

A sociedade portuguesa, no início da década de 50, acusava um profundo atraso face a outros países europeus. Por conseguinte, as ajudas disponibilizadas pelos Estados Unidos da América para a modernização de alguns congéneres europeus (Plano Marshall) afiguravam-se como o único recurso capaz de minimizar esse afastamento. A adesão ao Plano não foi consensual, uma vez que Salazar e alguns ilustres do Estado Novo defendiam um mercado autossuficiente, circunscrito ao território nacional e ultramarino, bem como à eterna aliança com Inglaterra. No entanto, a *abertura* das fronteiras, além de inevitável, coincidiu com um período em que o liberalismo económico determinava que se deslocassem as unidades fabris para países onde os custos de produção fossem mais baixos.

Sebastião Rodrigues é dos primeiros designers gráficos a complementar a reconhecida capacidade dos artistas gráficos para a representação de um imaginário adequado com a in-

tencionalidade programada que resulta do projeto de Design. Apesar de Sebastião Rodrigues fazer uso da sua intuição, o seu trabalho decorria de um processo laborioso onde a participação dos técnicos da tipografia era tão fundamental quanto a prospeção obsessiva de elementos para a composição das muitas sinfonias gráficas que ensaiou. Contudo, a identidade do designer gráfico em Portugal, nomeadamente a de Sebastião Rodrigues, construiu-se primordialmente da relação com os tipógrafos e demais ocupações do universo tipográfico, no sentido da descoberta de que existia uma demarcação do território do designer em relação às outras ocupações. Até à década de 60 do séc. XX, o binómio “como fazer?” e “saber fazer” resultava em preocupações comuns às profissões do projeto.

Em: «<http://reactor-reactor.blogspot.pt/2012/07/1-1-Design-grafico.html>» Em: Julho 2012

Almeida, V.M.M. de (2009), “O Design em Portugal, um Tempo e um Modo”.

Quais as diferenças entre o trabalho gráfico feito por artistas plásticos e por profissionais especializados em Design Gráfico

Influências e fronteiras entre estes dois mundos profissionais

A arte é uma questão que está no *íntimo* de cada artista. Normalmente o artista plástico quando idealiza/concetualiza uma obra tem a certeza que é única e exclusiva, por isso não tem a necessidade de pensar em reproduzi-la mais do que uma vez, através de qualquer técnica, seja ela qual for. Já o mesmo não se pode dizer dos trabalhos executados por designers gráficos ou editoriais, pois a preocupação inicial é sempre a reprodução desse mesmo trabalho através da impressão, e por isso mesmo tem que ser bem estruturado e bem projetado, só assim irá ter sucesso junto do público-alvo.

O Design é a capacidade de resposta (vender soluções) à necessidade criada pelo homem. A função do designer é fazer do mundo um lugar mais prático e agradável, mas estes profissionais vão mais além, criam cada vez melhor os seus projetos a nível estético e aproximam-se cada vez mais do belo das artes plásticas e em determinadas situações deixa de haver *barreira* e ambas se completam de modo inigualável.

Mas, existem efetivamente diferenças em termos de formação académica e também na prática da própria profissão. Sabemos que em ambos os cursos existem disciplinas específicas, são essas disciplinas que fazem toda a diferença entre os cursos e a formação do aluno para a vida profissional.

Um bom profissional na área do Design Gráfico tem que dominar bem as tecnologias que lhe estão inerentes, sejam elas académicas ou não. Dominar a tipografia na íntegra, saber onde se deve colocar determinada fonte com determinado corpo num cartaz ou numa brochura é imprescindível. É esta a *linguagem oficial* do Design Gráfico. Mas só isto hoje em dia não basta, o designer tem que dominar também todo o *software* que lhe está inerente para poder produzir nomeadamente software de paginação, de ilustração, de desenho vetorial, de tratamento de imagem entre outros. É obrigatório que todos os projetos sejam originais, diferentes e criativos, para isso é necessário ter-se conhecimento de estruturas de *layout* e principalmente de estudo de cor. É no Design Gráfico que se reúne uma linguagem visual que une a harmonia e o equilíbrio, a luz, a escala, a forma e o conteúdo.

Ter consciência cultural é tão importante quanto os conhecimentos técnicos e as qualificações académicas. O Design deve ser estudado em todas as suas manifestações contemporâneas. Um designer sensível ao mundo tem certamente as melhores respostas criativas.

Em artes plásticas, aprende-se a libertar e a exprimir as ideias e os sentimentos usando formas e cores, utilizando técnicas de produção que manipulam materiais para dar forma e construir imagens que revelem uma conceção estética e poética num determinado momento. O surgimento das artes plásticas está diretamente relacionado com a evolução da espécie humana, e com a necessidade de mostrar “o que vai na alma”. Um artista plástico também está sempre atento ao que se passa em relação ao mundo.

O artista plástico usa pincéis, espátulas e outras ferramentas para executar as suas obras ou peças, que podem ser pequenas como um selo ou ocupar a parede de um prédio inteiro. Os suportes também são variados, nomeadamente, tela, papel, madeira, metal, pedra, cimento, etc. Quanto a recursos menos convencionais, como água, raios laser, eletricidade, o computador também pode ser usado, nada é proibido. Dependendo

da dimensão e da complexidade da obra, pode-se necessitar da ajuda de engenheiros, mecânicos, fundidores ou outros profissionais para que a peça ganhe forma e *vida*.

Há trabalhos que misturam materiais diferentes, a chamada técnica mista. Hoje quase tudo se pode criar desde que se tenham ideias e sensibilidade para se conseguir exteriorizar o que se quer, contudo tem sempre que existir previamente um estudo concetual onde se esclarece todo o pensamento e a razão da criação de determinada peça. Fazem-se os desenhos ou esboços da peça e só depois se passa ao projeto propriamente dito.

Hoje em dia já não se correm riscos desnecessários, o cliente já está minimamente informado para o que quer e onde recorrer, sabe que uma publicidade bem executada é mais de meio caminho para o sucesso, e depois também sabe que profissionalmente cada técnico procura fazer bem a tarefa que lhe compete e para a qual foi formado. As parcerias entre profissionais de várias áreas, nomeadamente artistas plásticos e designers funcionam muito bem porque cada um tem o seu papel na sociedade. Era, por isso de extrema importância que os ateliês gráficos fossem munidos de artistas plásticos e fotógrafos que seriam uma mais valia para os designers gráficos.

Em: «<http://www.serfreelancer.com/caracteristicas-importantes-num-bom-Designer-grafico/>»
Acedido Em: Agosto 2012

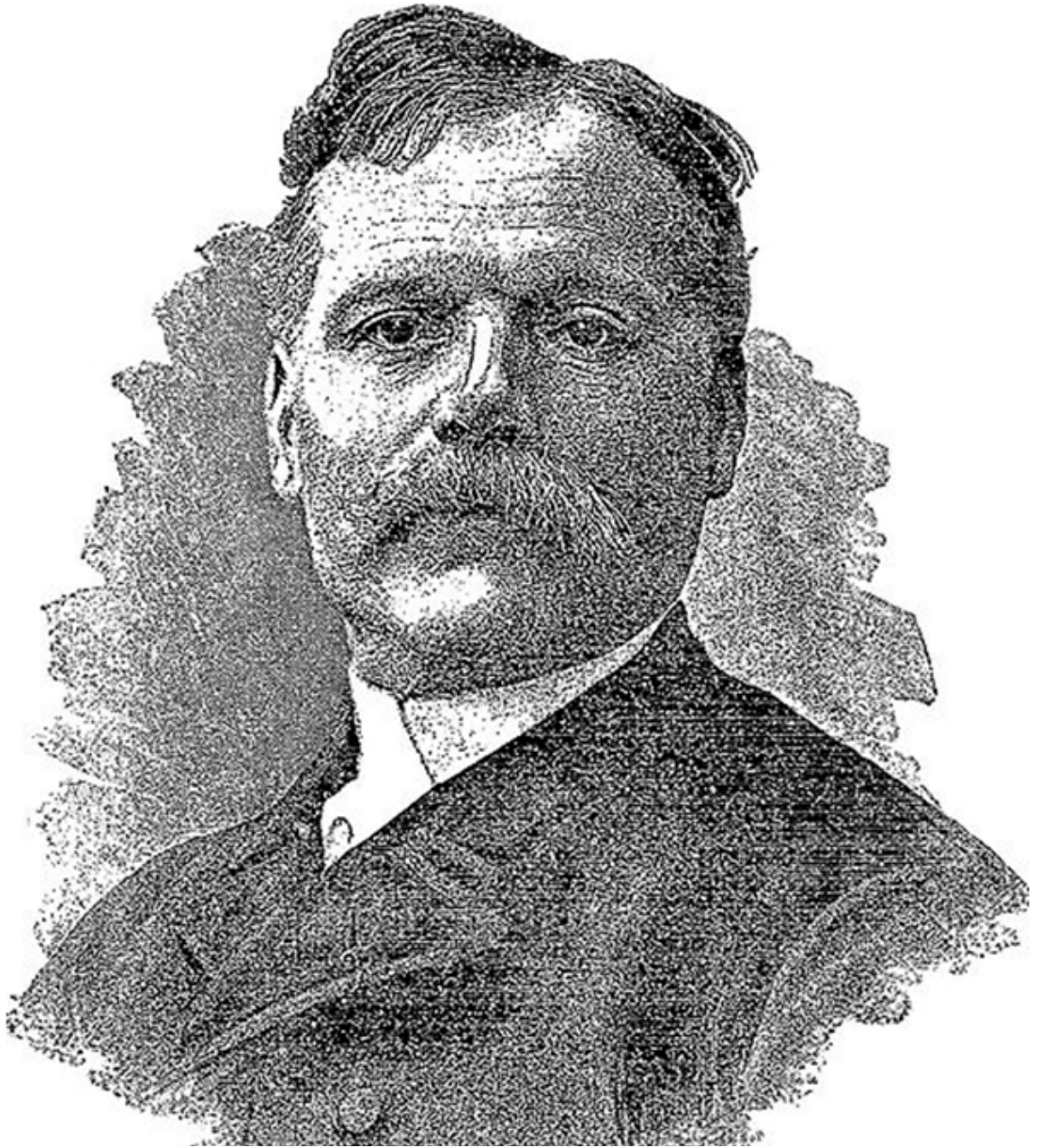
Em: «http://www.youtube.com/watch?v=_c-vNrT6QH4» Acedido
Em: Agosto 2012

Em: «<http://www.youtube.com/watch?v=ZSl6QloFkMU&feature=related>» Acedido Em: Agosto 2012

Em: «http://www.divirta-se.uai.com.br/html/sessao_7/2011/02/13/ficha_agitos/id_sessao=7&id_noticia=34670/ficha_agitos.shtml» Acedido Em: Agosto 2012

Exemplos de imagens de posters, cartazes, capas de revistas, magazines e almanaques e capas de livros, até finais do séc. XX na Europa e em Portugal por ordem cronológica e os seus respetivos autores.

JULES CHÉRET (1836-1932)



Foi um pintor e litógrafo francês. Foi o pioneiro, em 1860, da criação de cartazes publicitários artísticos. Combinava imagens com textos curtos, permitindo ao leitor uma leitura rápida e a recepção clara da mensagem. Em vários trabalhos seus utilizava mulheres belas e alegres como ilustração. Devido à sensualidade da maioria das pinturas, as suas obras causavam também um impacto emocional na população e atraía seu olhar. Foi o primeiro a perceber a dimensão psicológica na publicidade. Além de sedutoras, as suas pinturas eram muitas vezes de grande formato e com cores vivas, o que mudou o cenário parisiense da época pois possibilitou o surgimento da arte mural, utilizando tintas resistentes à chuva.



7



8



9



10



11



12

1

Cartaz
Skating de la Rue Blanche,
1876

2

Cartaz
Jardin de Paris,
1890

3

Cartaz
Paris Courses,
1890

4

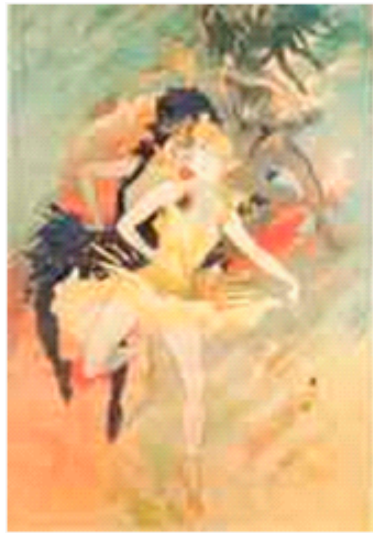
Cartaz
Moulin Rouge/ Paris Cancan,
1890

5

Cartaz
Théâtrophone,
1890

6

Cartaz
Alcazar d'Été/Kanjarrowa,
1891



7



8

7

Cartaz
La Danse,
1891

8

Cartaz
*Musée Grévin/Les Coulisses
de l'Opera*,
1891

9

Cartaz
Folies Bergère/ Le Miroir,
1892

10

Cartaz
Bal. au Moulin Rouge,
1892

11

Cartaz
Le Rapide,
1892

12

Cartaz
Pantomimes Lumineuses,
1892



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

13

Cartaz
Folies Bergère/La Loïe Fuller,
1893

14

Cartaz
Palais de Glace,
(*Courier Française*),
1894

15

Cartaz
Palais de Glace,
1894

16

Cartaz
JOB,
1895

17

Cartaz
Alcazar d'Été/ Lidia,
1895

18

Cartaz
Eldorado,
(*Courier Française*),
1895

19

Cartaz
Halle aux Chapeaux,
1895

20

Cartaz
Punch Grassot,
(Plate 5 Les Maitres de l'Affiches),
1896

21

Cartaz
Quinquina Dubonnet,
1896

22

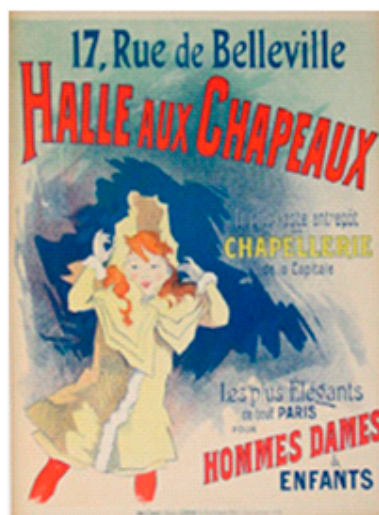
Cartaz
Grands Magasins du Louvre,
(1897)

23

Cartaz
Casino d'Enghien,
(Plate 129 Les Maitres de
l'Affiches),
1898

24

Cartaz
Musée Grévin/
Théâtre les Fantoches,
(proof before letters),
1900



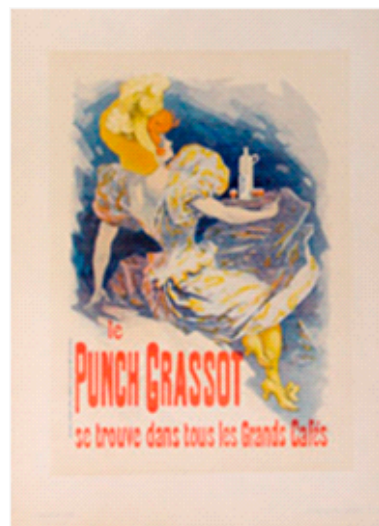
19



21



23



20



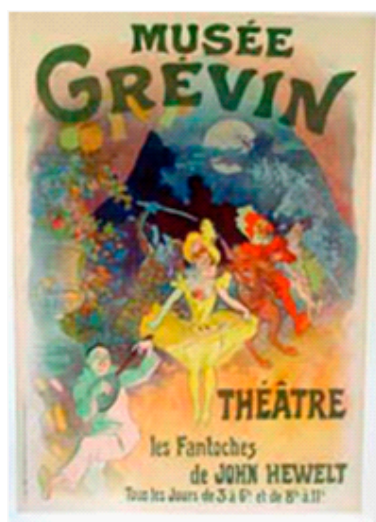
22



24



25



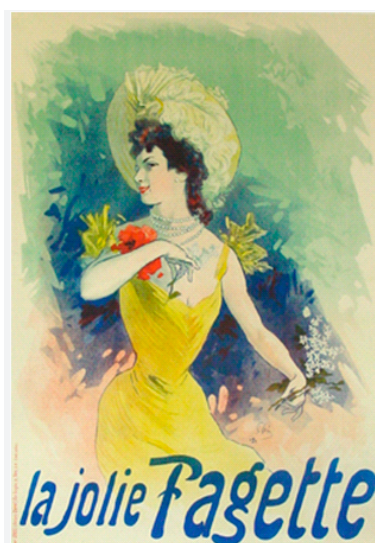
26



27



28



29

25

Cartaz
Musée Grévin/Fête d'Artistes,
(1900)

26

Cartaz
Musée Grévin/
Théâtre les Fantoques,
(1900)

27

Cartaz
La Dentellière,
1900

28

Cartaz
La Fileuse,
1900

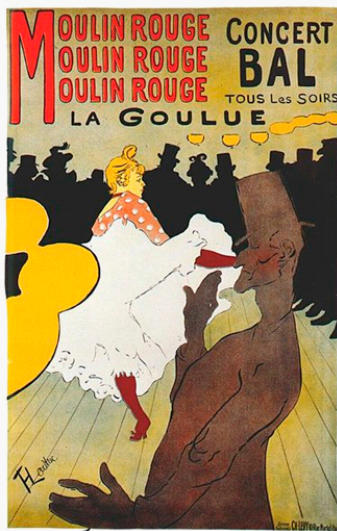
29

Cartaz
Ambassadeurs/La Jolie Fagette,
1901

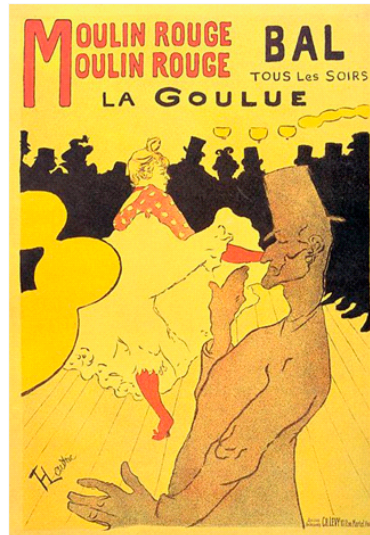
TOULOUSE LAUTREC (1864-1901)



Foi um pintor pós-impressionista e litógrafo francês, conhecido por pintar a vida boémia de Paris do final do séc. XX. Sendo ele mesmo um boêmio, faleceu precocemente aos 36 anos de sífilis e alcoolismo. Trabalhou menos de vinte anos mas deixou um espólio artístico importantíssimo, tanto no que se refere à qualidade e quantidade das suas obras, como também no que se refere à popularização e comercialização da arte. Toulouse-Lautrec revolucionou o Design Gráfico dos cartazes publicitários, ajudando a definir o estilo que seria posteriormente conhecido como Arte Nova.



1



2



3



4



5



6

1

Cartaz
Moulin Rouge - La Goulue,
1891

2

Cartaz
Moulin Rouge - La Goulue,
1891

3

Cartaz
Ambassadeurs Aristide Bruant,
1892

4

Cartaz
La reine de Joie,
1892

5

Cartaz
Jane Avril,
1893

6

Cartaz
Divan Japonais,
1893

7

Cartaz
P. Sescou Photographe, 9 Place
Pigeon,
1894

8

Cartaz
Babylone d'Allemagne,
1894

9

Cartaz
May Belfort,
(*Cantando Daddy Wouldn't Buy
Me a Bow-wow*),
1895

10

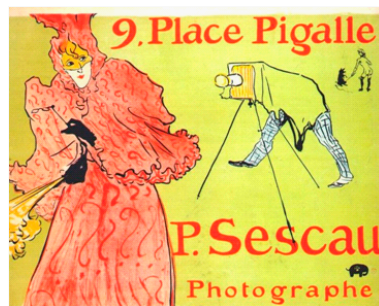
Cartaz
La Revue Blanche,
1895

11

Cartaz
Elles,
1896

12

Cartaz
Divan Japonais,
(*Plate 2 Les Maitres de l'Affiches*),
1896



7



9



11



8



10



12

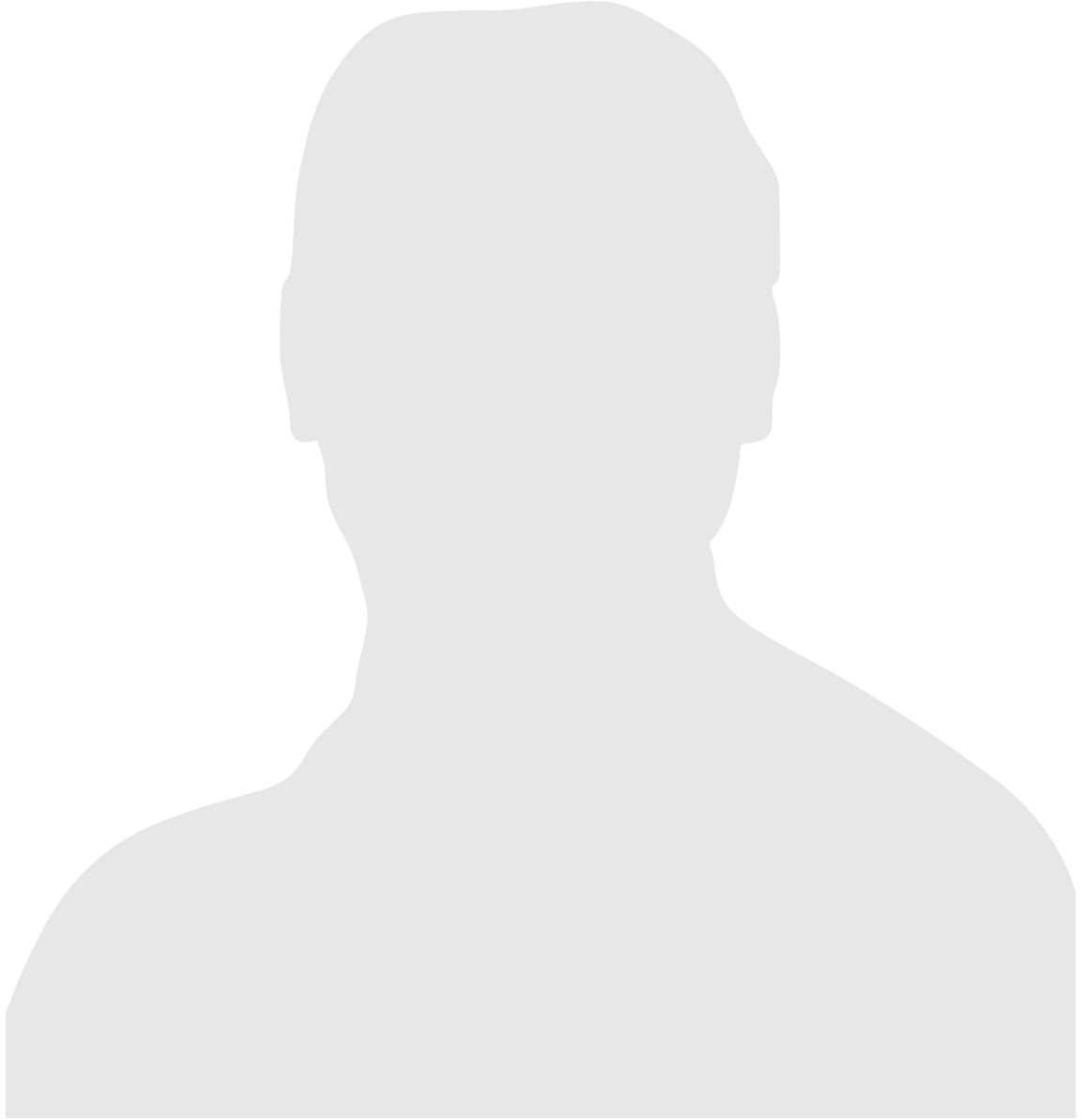


13

13

Cartaz
Jane Avril,
1899

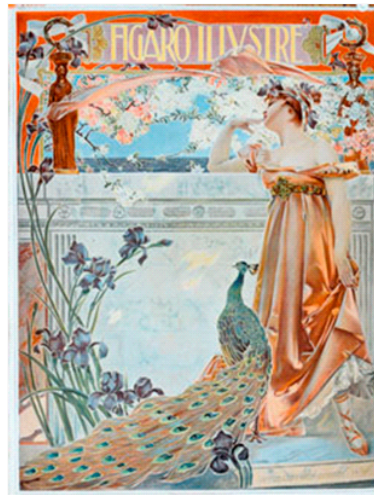
HUGO D'ALESI (1849-1906)



Foi um pintor e designer gráfico, que realizou um grande número de cartazes turísticos para as empresas ferroviárias, companhias de navegação, e fabricantes de automóveis.



1



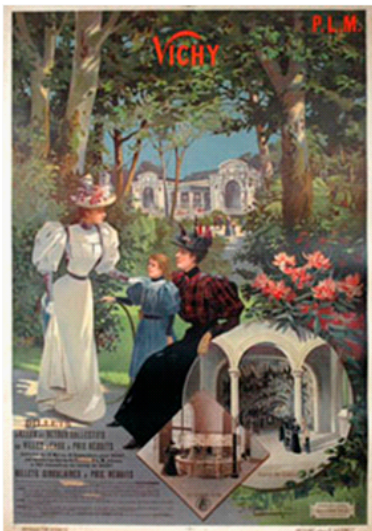
2



3



4



5



6

1

Cartaz
Exposition du Centenaire de la
Lithographie,
Galerie Rapp,
1897

2

Cartaz
Figaro Illustre,
1899

3

Cartaz
Auvergne,
1900

4

Cartaz
Vittel,
1900

5

Cartaz
Vichy,
1900

6

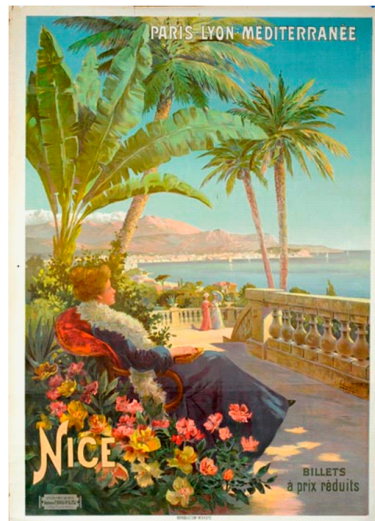
Cartaz
Monte-Carlo,
1900



7



8



9



10



11



12

7

Cartaz
Pannetton,
1900

8

Cartaz
San Salvador,
1900

9

Cartaz
Nice,
1900

10

Cartaz
Vittel,
1900

11

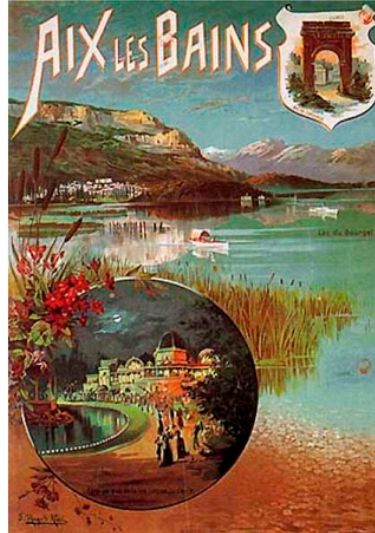
Cartaz
Vichy,
1900

12

Cartaz
Aix-les-Bains,
1905



13



14

13

Cartaz
Bretagne,
1903

14

Cartaz
Aix-les-Bains,
1905

ADOLPHE-LÉON WILLETTE (1857-1926)



Foi um pintor, ilustrador, caricaturista, litógrafo e anarquista francês. Contribuiu bastante para a imprensa ilustrada francesa sob os pseudônimos “Cemot”, “Pierrot”, “Louison”, “Bebe” e “Nox”, mas mais frequentemente em seu próprio nome. Ilustrou vários cartazes, decorou paredes, vitrais e tetos de igrejas.



1



2



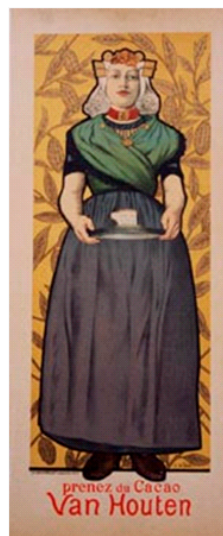
3



4



5



6

1

Cartaz
1890-1900

2

Cartaz
1891

3

Cartaz
Fer Bravais Contre L'Anémie

4

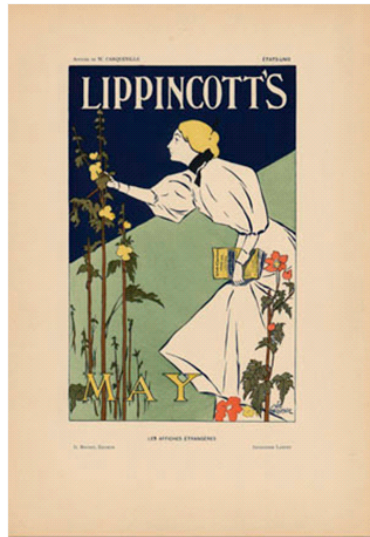
Cartaz
L'enfant Prodiges,
1896

5

Cartaz
Exposition de Charlet,
1899

6

Cartaz
Van Houten,
1896



7



8



9

7

Cartaz
Lippincott's

8

Magazine
Leurs Espions, "La Baionnette",
1915

9

Magazine
Marianne Burying German
Soldiers in Marne Trenches,
Caricatura Le Rire Rouge

BORDALO PINHEIRO (1815-1880)



Em 1860 inscreveu-se no Conservatório e posteriormente matriculou-se na Academia de Belas Artes (desenho de arquitetura civil, desenho antigo e modelo vivo), no Curso Superior de Letras e na Escola de Arte Dramática, para logo de seguida desistir. Estreou-se no Teatro Garret embora nunca tenha vindo a fazer carreira como ator.

Em 1863, o pai arranhou-lhe um lugar na Câmara dos Pares, onde acabou por descobrir a sua verdadeira vocação, motivado pelas intrigas políticas dos bastidores.

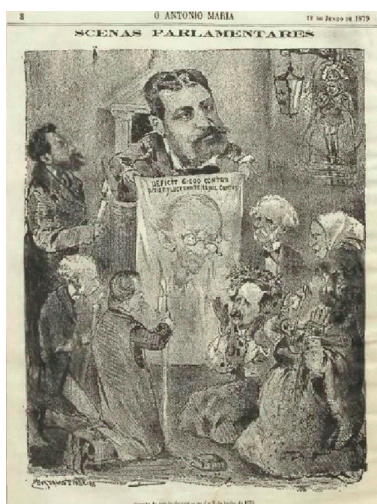
Começou por tentar ganhar a vida como artista plástico com composições realistas apresentando pela primeira vez trabalhos seus em 1868 na exposição promovida pela Sociedade Promotora de Belas-Artes, onde apresentou oito aguarelas inspiradas nos costumes e tipos populares, com preferência pelos campinos de trajes vistosos. Em 1871 recebeu um prémio na Exposição Internacional de Madrid. Paralelamente foi desenvolvendo a sua faceta de ilustrador e decorador.

Em 1875 criou a figura do Zé Povinho, publicada n' "A Lanterna Mágica". Nesse mesmo ano, partiu para o Brasil onde colaborou em alguns jornais. Volta a Portugal em 1879, tendo lançado "O António Maria".

Experimentou trabalhar o barro em 1885 e começou a produção de louça artística na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha.



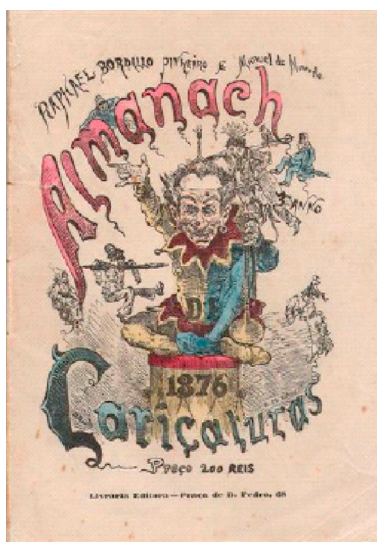
1



2



3



4



5



6

1

Almanaque
Lanterna Mágica,
1875

2

Almanaque
Caricatura a propósito da situa-
ção que se vivia em Portugal,
Revista O António Maria,
12 de Junho de 1879

3

Almanaque do Matrimónio,
O Pausinho do Matrimónio

4

Almanaque de Caricaturas,
1876,
Rafael Bordalo Pinheiro e Ma-
nuel de Macedo

5

Rafael Bordalo Pinheiro
O Pausinho do Matrimónio,
Almanaque Perpétuo

6

Almanaque de Caricaturas,
2.º Ano,
1875

7

Almanaque
A Paródia, 1º número,
A política: a grande Porca

8

Almanaque de Caricaturas
1874

9

O Primo Basílio,
4 de Maio de 1878

10

Cartaz publicitário
1875

11

A Paródia, 9º número,
Platonismo Politico,
1900

12

A Paródia, 3º número,
Ao Sol da Civilização,
1900



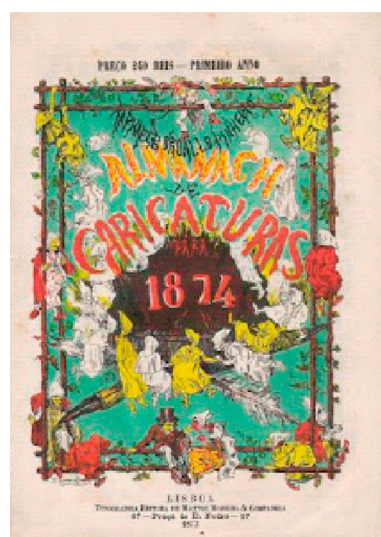
7



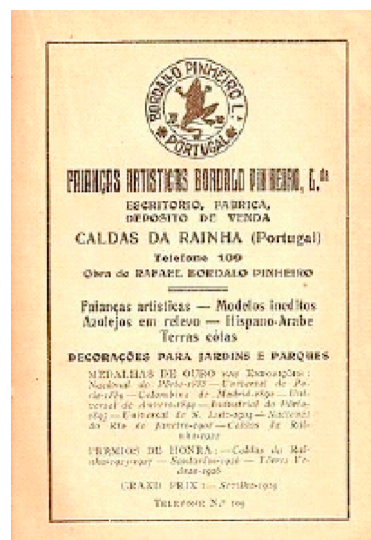
9



11



8



10



12



13



14



15



16



17

13

A Paródia, 1º número,
No País de Lilliput,
1900

14

A Paródia,
A Questão Religiosa em França,
1900

15

A Paródia,
A Corrida dos Auto-Mortos,
1900

16

A Paródia,
A imprensa e o Grande Público,
1901

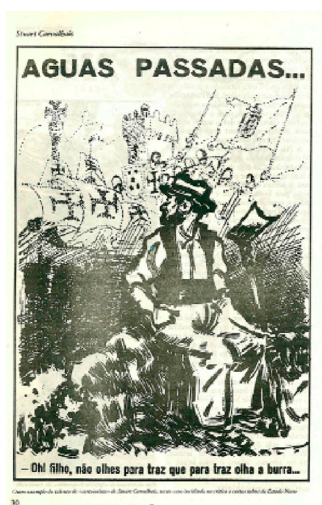
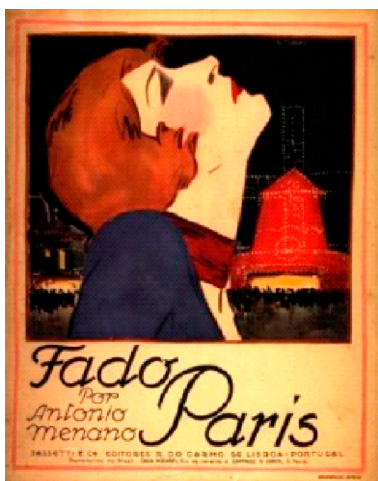
17

A Paródia,
Manobras Eleitoraes,
1901

STUART CARVALHAIS (1887-1961)



Caricaturista, humorista, ilustrador, pintor e autor de banda desenhada, Stuart Carvalho é um nome incontornável das artes e da cultura portuguesa do séc. XX. Retratou como ninguém o dia a dia da cidade de Lisboa, colaborando nos principais jornais e revistas humorísticas da época. É assim que, em meados da década, é o artista que contabiliza mais capas de livros e de pautas de música – trabalho gráfico em cuja investigação associa o desenho aos tipos de letra a usar e com o qual ganha dois prémios em concursos internacionais, em Itália e Espanha.



1
Fado París

2

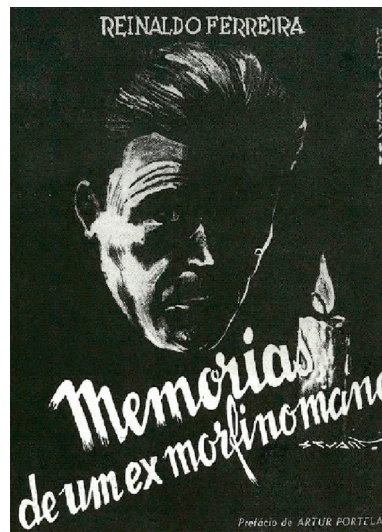
Ilustração para um bilhete postal de propaganda ao jornal *República*, 1910

3
Capa
O Canto da Cigarra,
Augusto Gil,
5ª Edição,
1958

4
Cartaz
Saia de Balão

5
Desenho
Águas Passadas,
Revista História

6
Desenho
Outra Faceta do Fado,
Fotografia A Capital,
1940



7



8



9



10



11



12

7

Capa
Memória de ex morfinomano

8

Suite de Fados

9

O Quim e o Manecas,
1916

10

Cartaz
Noite de Sto. António

11

Cartaz
ABC Revista Portuguesa

12

Fado das Alminhas



13



14



15



16



17



18

13

Fados de Coimbra

14

Fox-Trot

15

A Casinha da Colina

16

Corridinho do Algarve

17

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico, n.º1,
15 de Agosto 1919

18

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico, n.º2,
30 de Agosto 1919

19

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico, n.º3,
15 de Setembro 1919

20

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico, n.º4,
30 de Setembro 1919

21

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico, n.º5,
15 de Outubro 1919

22

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico, n.º6,
15 de Novembro 1919

23

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico, n.º7,
30 de Novembro 1919

24

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico, n.º8,
15 de Janeiro 1920



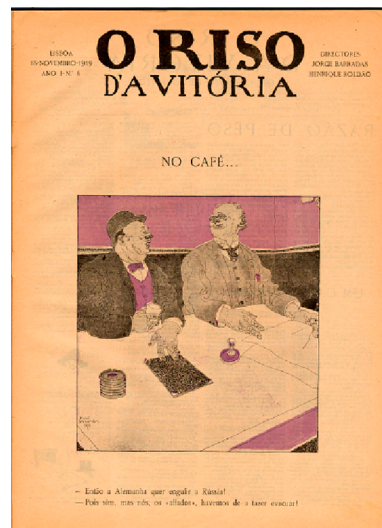
19



20



21



22



24



24



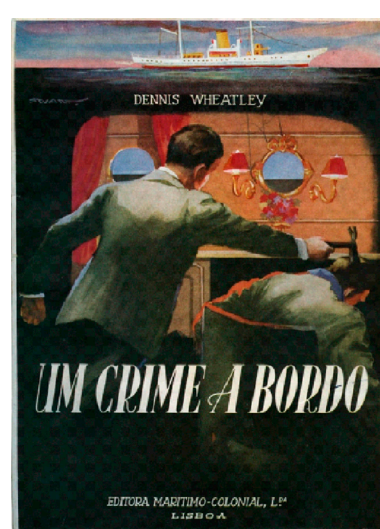
25



26



27



28

25

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico, n.º9,
30 de Janeiro 1920

26

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico,
n.º10,
15 de Fevereiro 1920

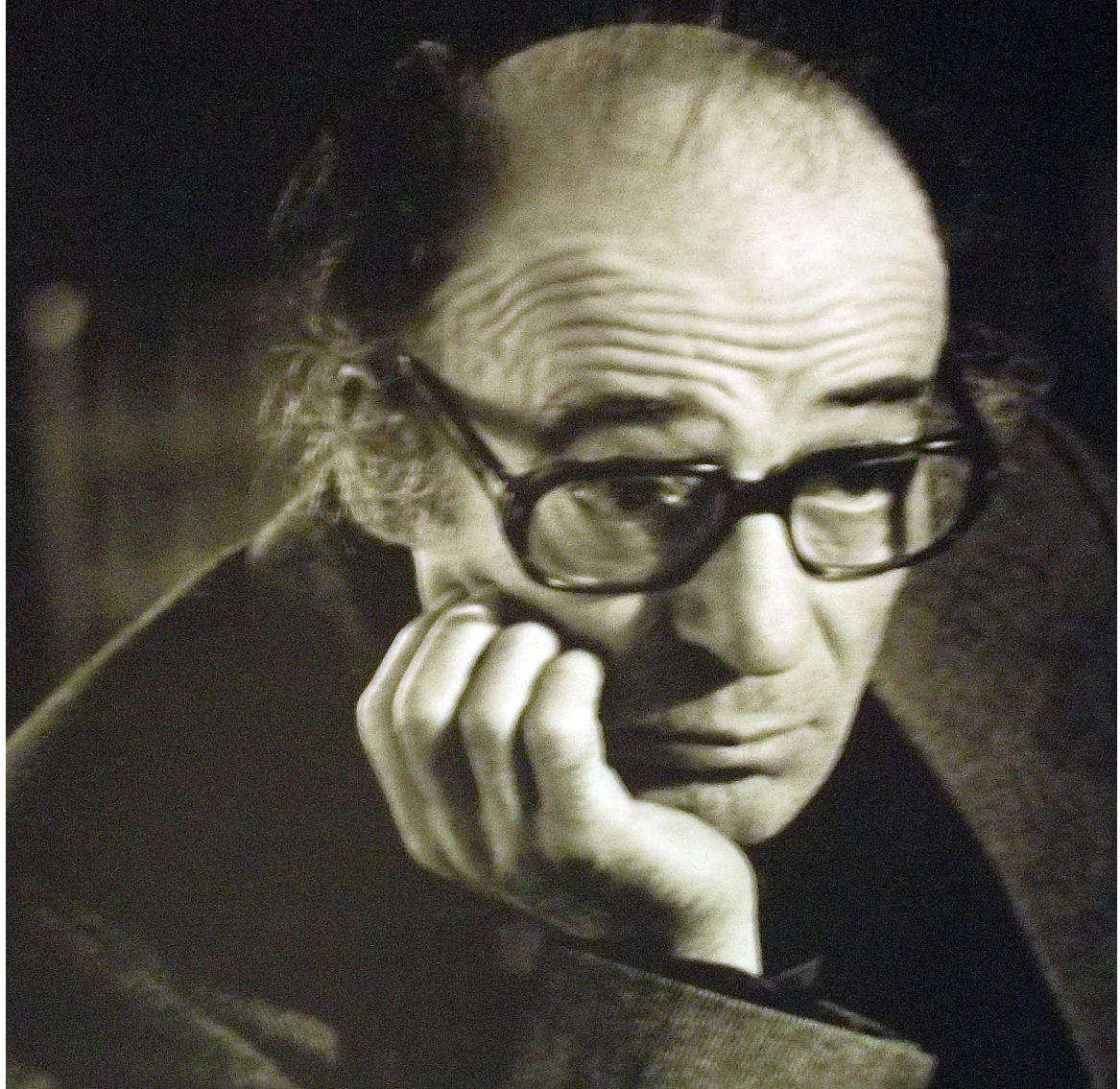
27

O Riso da Vitória
Quinzenário humorístico,
n.º11,
30 de Fevereiro 1920

28

Capa
Um crime a bordo,
1945

SEBASTIÃO RODRIGUES (1929-1997)



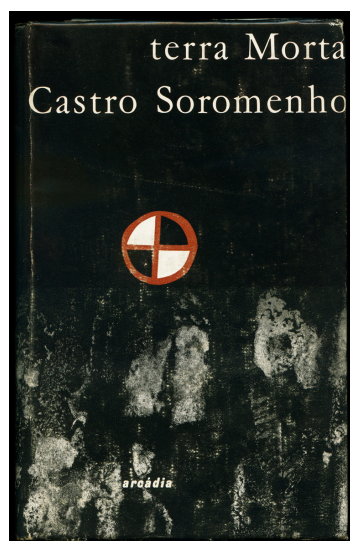
Nascido e criado no Dafundo, Sebastião Rodrigues exerceu o seu ofício em Lisboa. Desde muito cedo aprendeu o ofício com o pai, executando pequenas tarefas gráficas para o serviço de publicidade do jornal “A Voz”.

Em 1945 foi trabalhar para o Ateliê de Publicidade Artística (APA) onde veio a conhecer o seu futuro companheiro de trabalho, Manuel Rodrigues, que o acompanhou durante 30 anos.

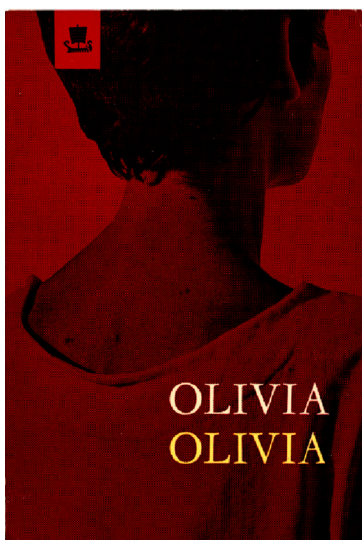
Sebastião Rodrigues trabalhava com todos aqueles que faziam parte do vasto processo de produção gráfica e com todos eles trocava conhecimentos e experiências.



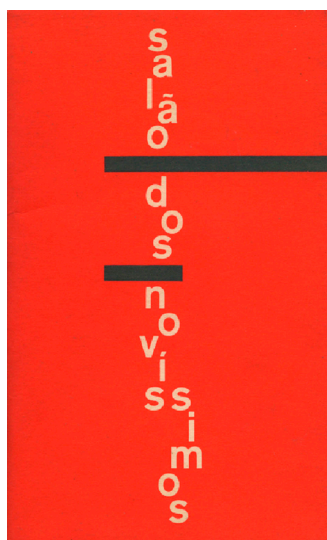
1



2



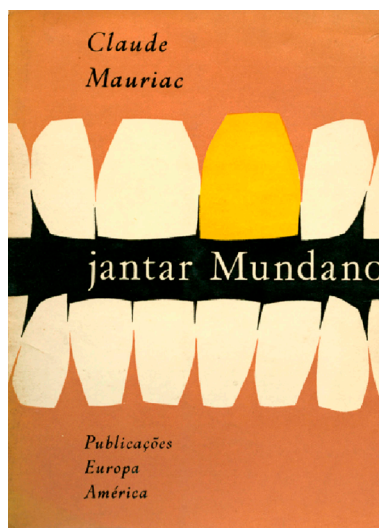
3



4



5



6

1

Capa
Castro Soromenho,
Terra Morta

2

Capa
Castro Soromenho,
Terra Morta

3

Capa
Olivia, Olivia,
Editora Ulisseia,
Fotografia de Sena da Silva,
1959

4

Capa
Salão dos Novíssimos,
Catálogo, SNI,
1959

5

Capa
Levanta-te e caminha,
Hervé Bazin,
Publicações Europa América,
1962

6

Capa
Jantar Mundano,
Publicações Europa América

7

Capa
Frente Argelina,
Herbert Steinhouse,
Editora Ulisseia,
1962

8

Capa
Livros RTP n.º16

9

Capa
Livros RTP n.º98

10

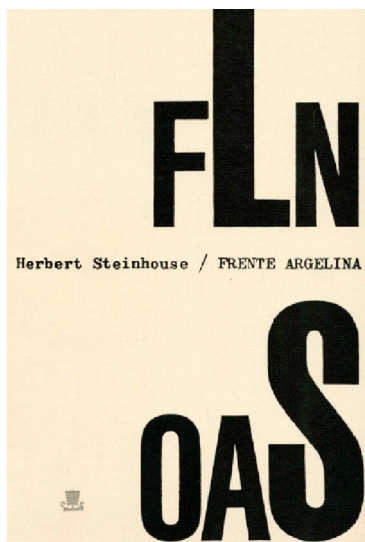
Capa
O nó apertado,
Vladimir Tendriakov,
Arcádia Editora,
1963

11

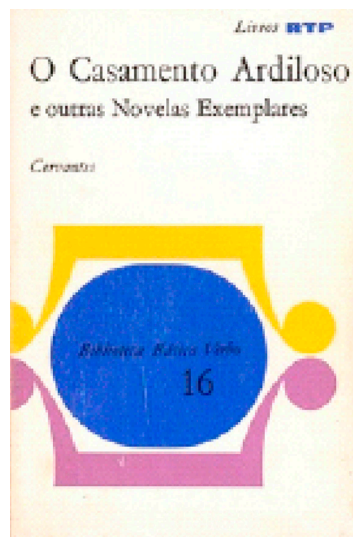
Capa
A Fronteira,
Uwe Johson,
Editora Arcádia,
1963

12

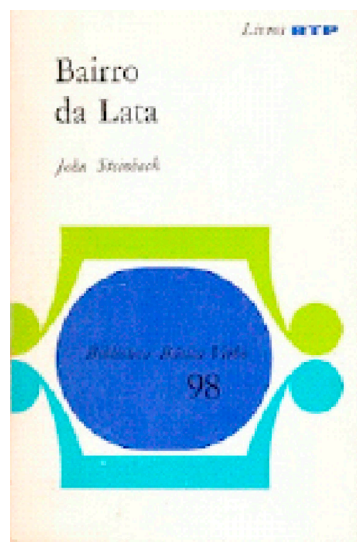
Capa
O Mestre,
Ana Hatherly,
Editora Arcádia,
1963



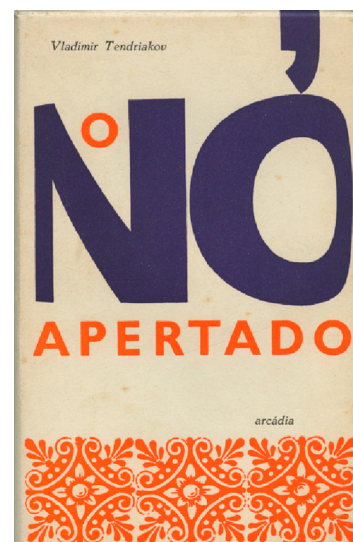
7



8



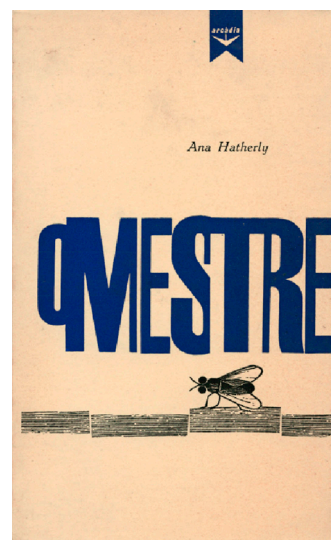
9



10



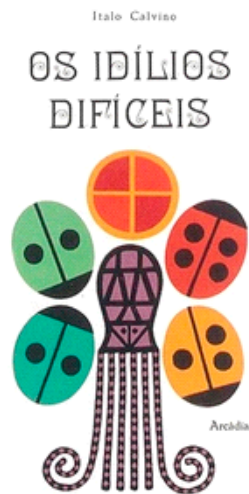
11



12



13



14



15



16

13

Capa
Guitarra quebradiça

14

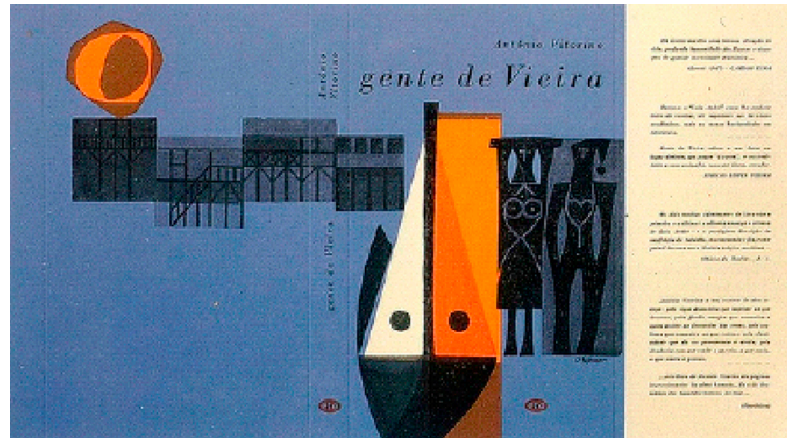
Sobrecapa
Os idílios Díficeis, Novelas de
Italo Calvino,
Acádia (col. Encontro, 33),
1962

15

Capa

16

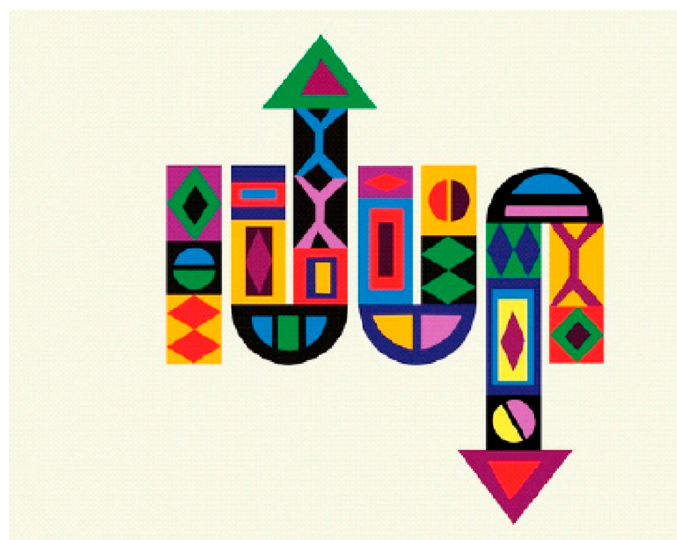
Capa
*Os Anões Gigantes, Uma contri-
buição*, Gisela Elsner,
Arcádia (col. Encontro, 39),
Oficina da Editorial Minerva,
1965



17



18



19

17

Sobrecapa
Gente de Vieira,
António Vitorino

18

Capa e Contracapa
Maria É Rei

19

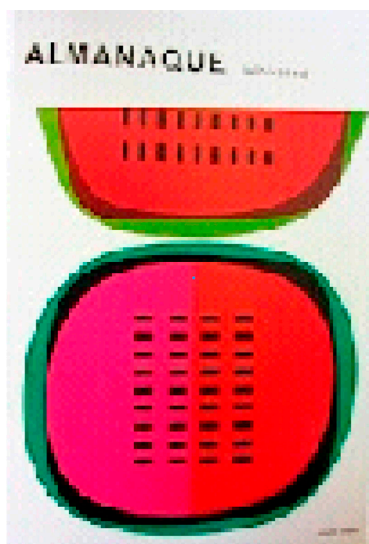
Capa
Amanaque,
1959



20



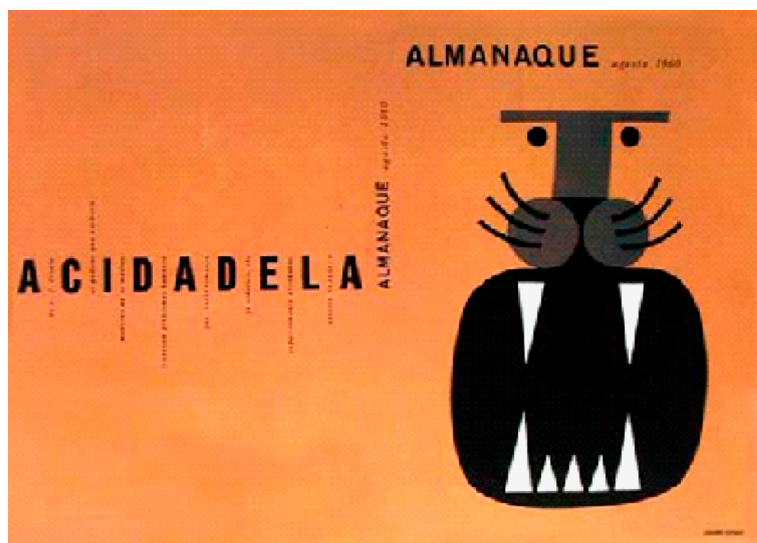
21



22



23



24

20

Capa
Almanaque,
1960

21

Desdobrável
Secretariado Nacional
da Informação,
Lisboa

22

Capa
Almanaque,
1960

23

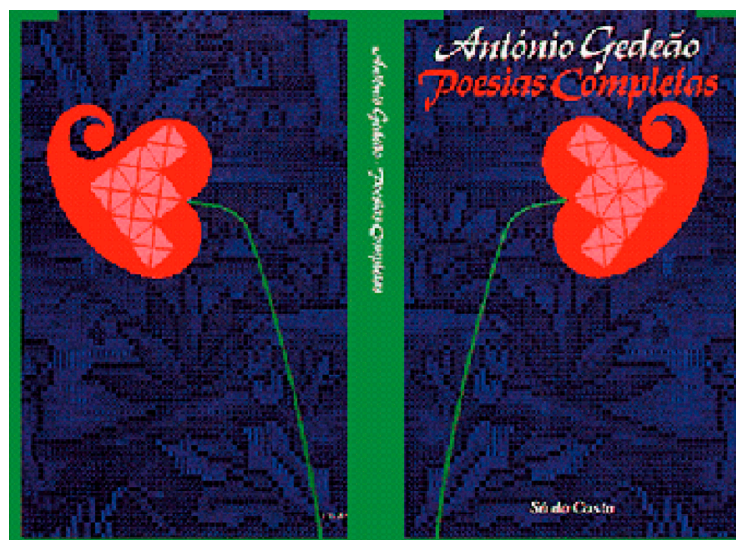
Capa
cartaz

24

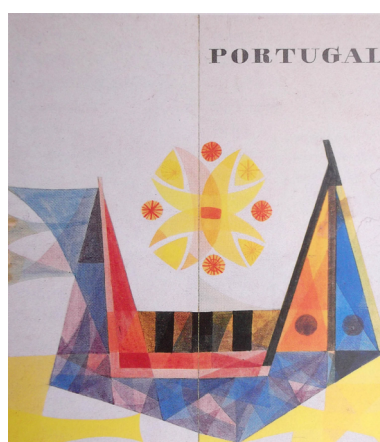
Capa
Almanaque,
1960



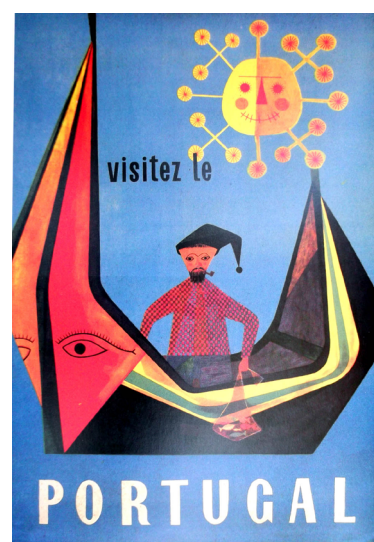
25



26



27



28

25

Capa
Almanaque,
1960

26

Capa
Poesias Completas de António
Gedeão,
Livraria Sá da Costa Editora,
9ª Edição,
1983

27

Desdobrável
Visitez Le Portugal

28

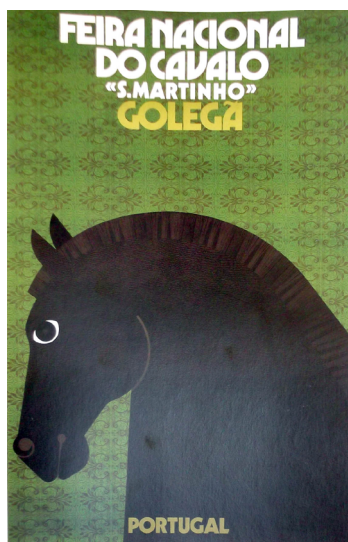
Cartaz
Visitez Le Portugal,
1953



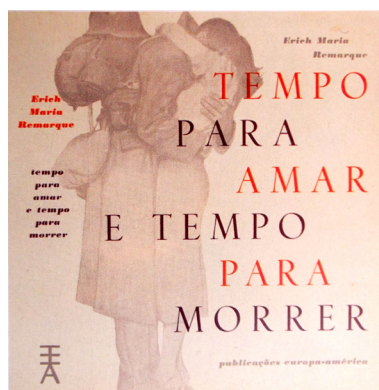
29



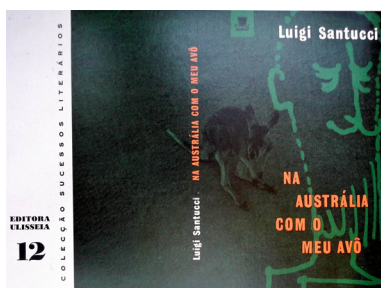
30



31



32



33



34

29

Cartaz - Roteiro
Exposição Itinerante Portugal,
País de Turismo,
1971

30

Cartaz - Roteiro
Exposição Itinerante Portugal,
País de Turismo,
1971

31

Cartaz
Feira Nacional do Cavalo,
São Martinho, Golegã,
1972

32

Capa
Tempo para Amar e Tempo para
Morrer

33

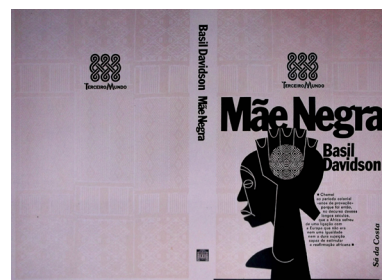
Capa e Contracapa
Na Austrália com o Meu Avô,
Luigi Santucci,
1958

34

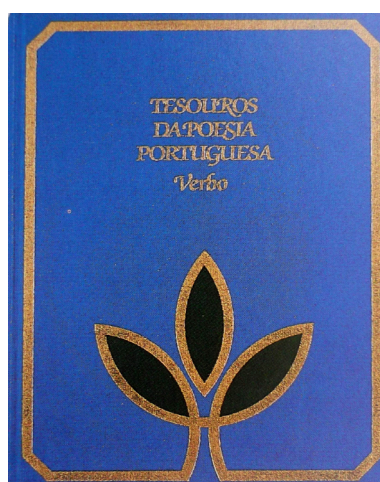
Capa
A decisão da Idade,
1976



35



36



37

35

Capa
Angola, Angolê, Angolema,
Poemas
1976

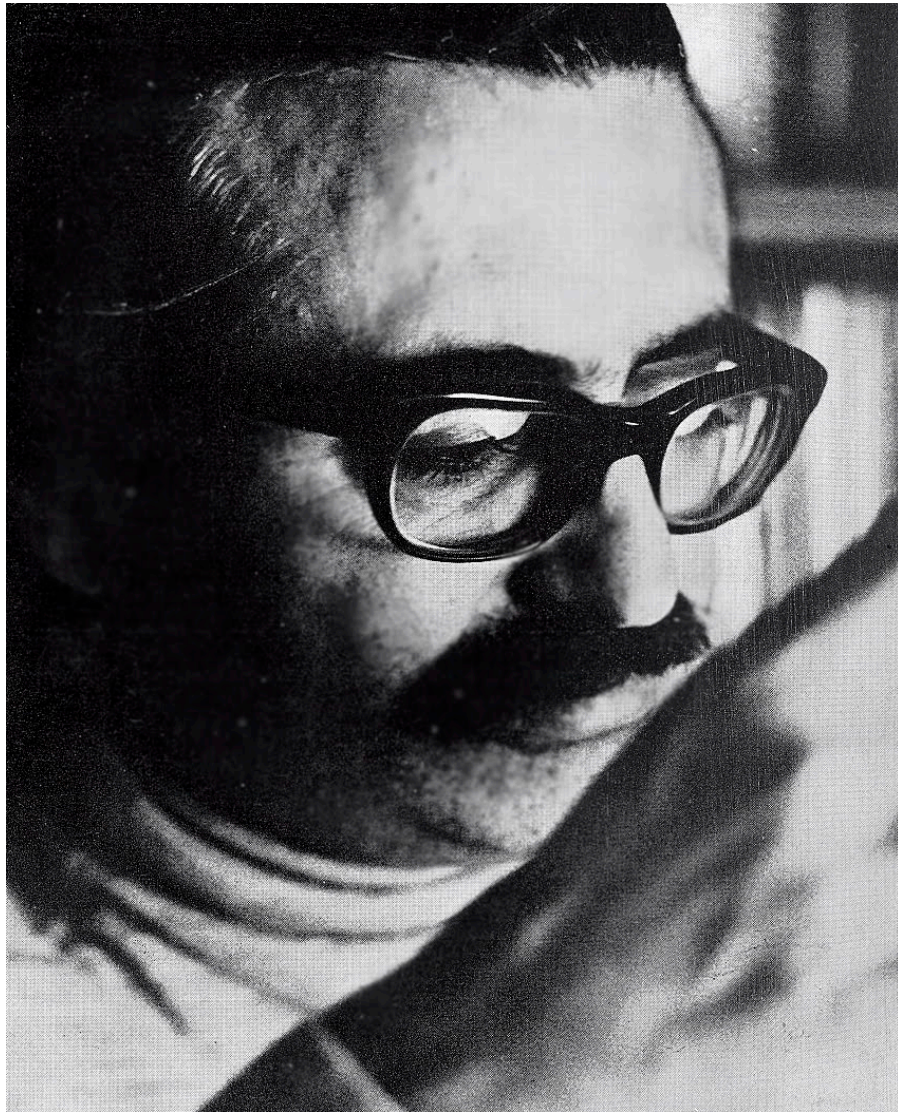
36

Capa e Contracapa
Mãe Negra,
1978

37

Capa
Tesouros da Poesia Portuguesa,
1984

VICTOR PALLA (1929-1997)



O arquiteto Vítor Palla, uma das personalidades mais multifacetadas, talentosas e também mais insuficientemente valorizadas da arquitetura, da arte e da cultura do séc. XX português. Comunista de longa data, manteve contacto com o PCP desde o início da década de 40 do séc. XX. Foi um dos organizadores das Exposições Gerais de Artes Plásticas que, nas décadas de 40 e 50, desempenharam um tão importante papel na resistência cultural ao fascismo. Como arquiteto, trabalhando em muitos projetos, em parceria com Bento de Almeida. Realizou uma obra de notável afirmação criativa das conceções do Movimento Moderno, em edifícios de habitação individual e coletiva, em escolas e em instalações industriais. Inovou a imagem de espaços comerciais urbanos, nomeadamente restaurantes e cafés, alguns dos quais se tornaram emblemáticos da Lisboa dos anos 50 e 60. Recuperou a revista “Arquitetura”, da qual foi diretor a partir de 1952 e onde publicou importantes textos teóricos e de crítica. Foi um notável desenhador e pintor. Foi um inovador nas artes gráficas. Editou algumas das obras mais marcantes da literatura do século XX, portuguesas e estrangeiras, em vários casos sendo ele próprio quem traduzia e desenhava as capas. Foi um excecional e pioneiro fotógrafo.



1



2



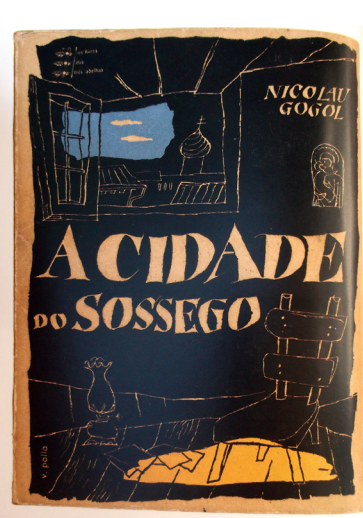
3



4



5



6

1

Capa e contracapa
O Gato Preto, Antologia, n.º 6,
Editorial Organizações,
Junho de 1952

2

Capa
O Almanaque, de O Gato Preto,
Editorial Organizações,
1953

3

Maqueta de capa
O Gato Preto,
Antologia de Mistério e Fantasia,
n.º 8,
Grafite, caneta estilográfica,
guache,
tinta-da-china e colagem sobre
papel,
1952

4

Arte final para capa
O Pão da Mentira, Horace
McCoy,
Coleção Os Livros das Três
Abelhas,
Editorial Gleba,
Tinta-da-china e colagem sobre
papel,
1952

5

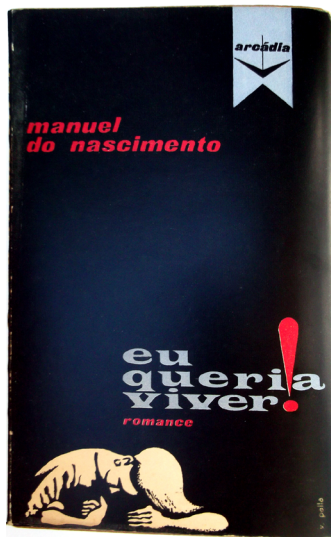
Capa
O Pão da Mentira, Horace
McCoy,
Coleção Os Livros das Três
Abelhas,
Editorial Gleba,
1952

6

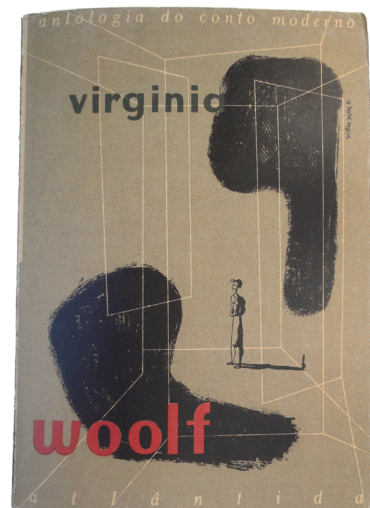
Capa
A Cidade do Sossego,
Nicolai Gogol,
Coleção Os Livros das Três
Abelhas,
Editorial Gleba,
1952

7

Capa
Eu Queria Viver!,
 Manuel do Nascimento,
 Coleção Autores Portugueses,
 nº2,
 Editora Arcádia,
 1958



7



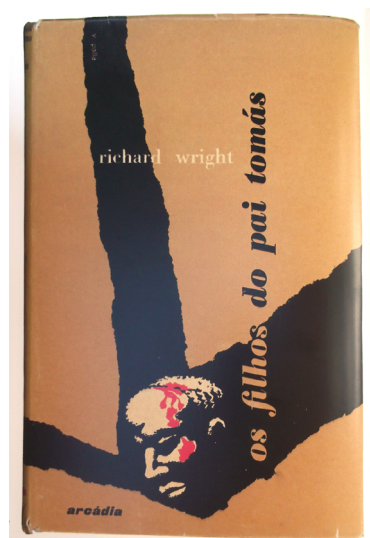
8

8

Capa
 Virginia Woolf,
 Coleção Antologia do Conto
 Moderno,
 Atlântida Livraria Editora,
 1952



9



10

9

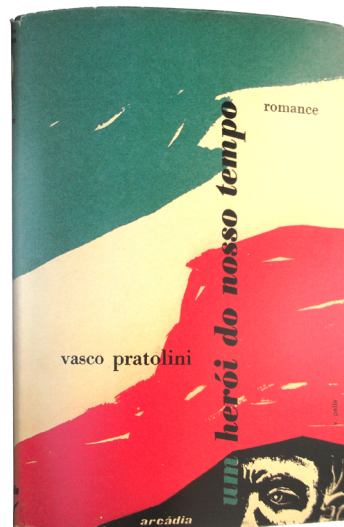
Sobrecapa
As Sete Partidas do Mundo,
 Fernando Namora,
 Editora Arcádia,
 19588

10

Sobrecapa
Os Filhos do Pai Tomás,
 Richard Wright,
 Coleção Encontro, nº2,
 Editora Arcádia,
 1958

11

Sobrecapa
Um Héroi do Nosso Tempo,
 Vaco Pratolini,
 Coleção Encontro, n.º7,
 Editora Arcádia,
 1959



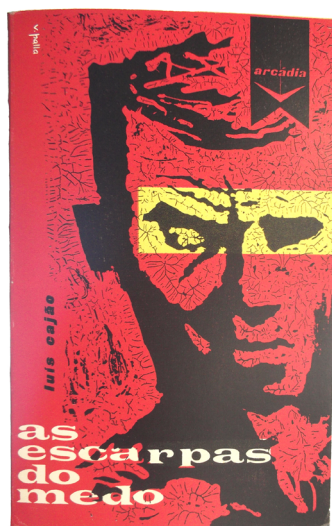
11



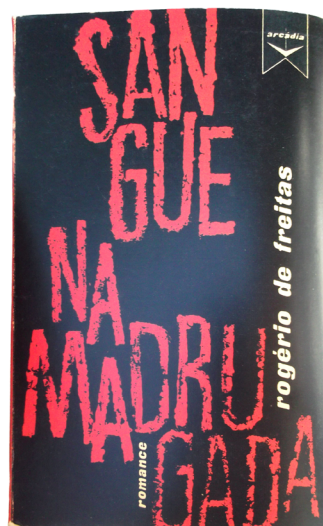
12

12

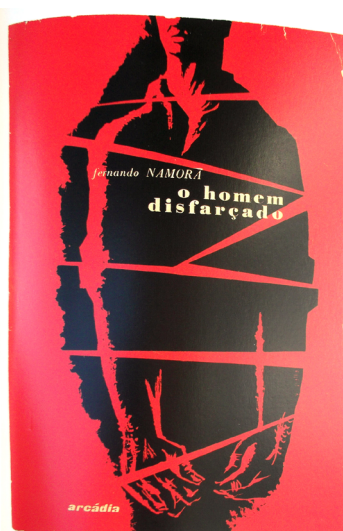
Sobrecapa
Fogo na Noite Escura,
 Fernando Namora,
 Editora Arcádia,
 1961



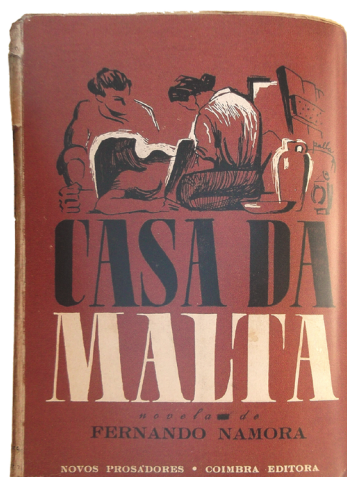
13



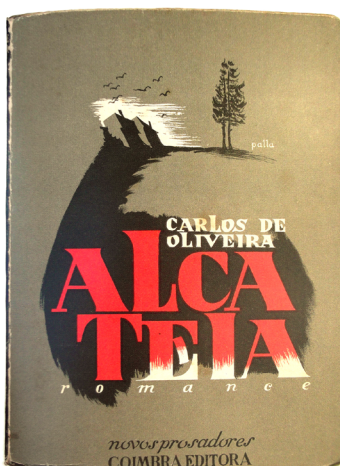
14



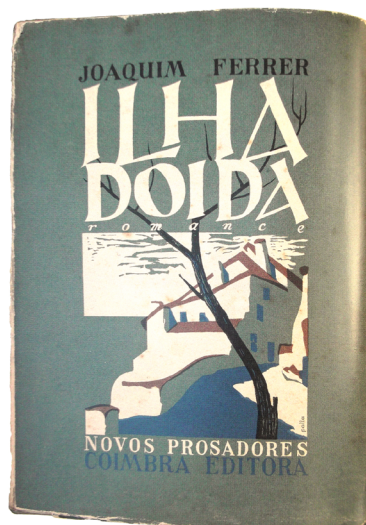
15



16



17



18

13

Sobrecapa
As Escarpas do Medo,
Luis Cajão,
Coleção Autores Portugueses,
n.º4,
Editora Arcádia,
1958

14

Capa
Sangue na Madrugada,
Rogério Freitas,
Coleção Autores Portugueses,
n.º18,
Editora Arcádia,
1960

15

Capa
O Homem Disfarçado,
Fernando Namora,
Editora Arcádia,
1957 - 1958

16

Capa
Casa da Malta,
Fernando Namora,
Coleção Novos Prosadores,
Coimbra Editora,
1945

17

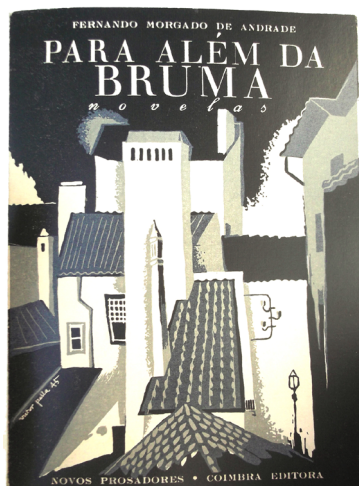
Capa
Alcateia, Carlos de Oliveira,
Coleção Novos Prosadores,
Coimbra Editora,
1945

18

Capa
Ilha Doida, Joaquim Ferrer,
Coleção Novos Prosadores,
Coimbra Editora,
1945

19

Capa
Para Além da Bruma,
Fernando Morgado
de Andrade,
Coleção Novos Prosadores,
Coimbra Editora,
1945



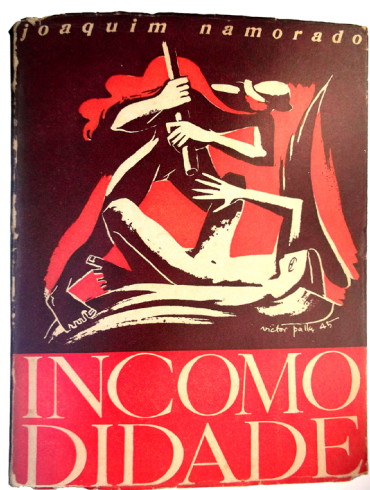
19



20

20

Capa
Vagão "J", Vergílio Ferreira,
Coleção Novos Prosadores,
Coimbra Editora,
1946



21



22

21

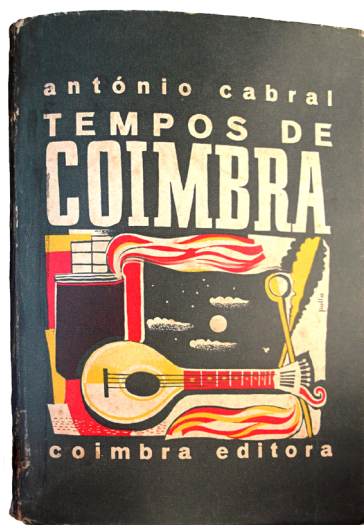
Capa
Incomodidade,
Joaquim Namorado,
Atlântida Livraria Editora,
1945

22

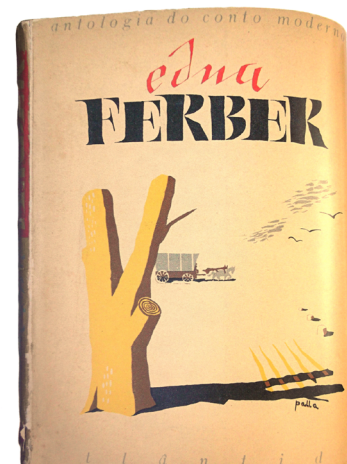
Capa
Viagem na Espanha, Anselmo
de Andrade,
Coimbra Editora

23

Capa
Tempos de Coimbra,
António Cabral,
Coimbra Editora,
1947



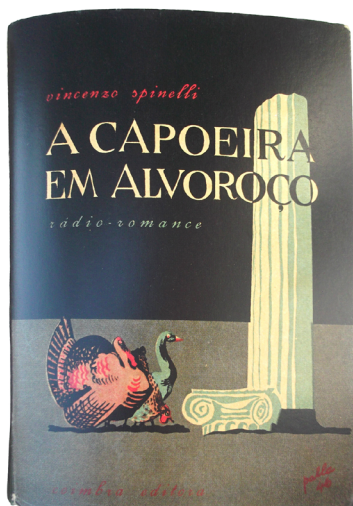
23



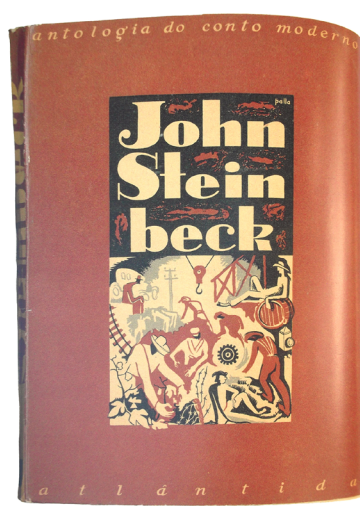
24

24

Capa
Edna Ferber,
Coleção Antologia do Conto
Moderno,
Atlântida Livraria Editora,
1945



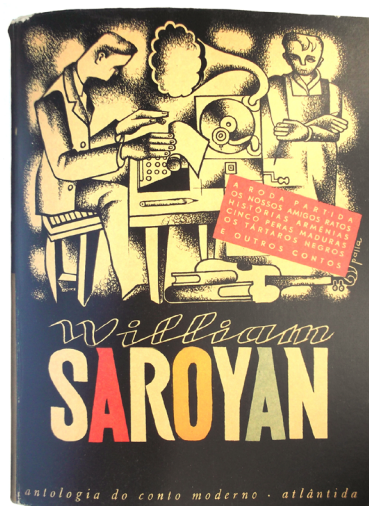
25



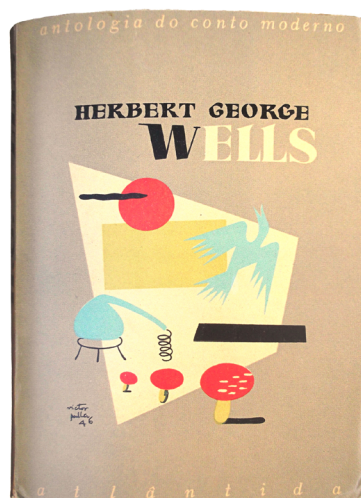
26



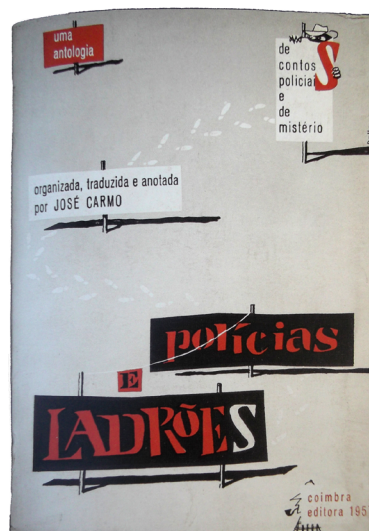
27



28



29



30

25

Capa
A Capoeira em Alvorço,
Vincenzo Spinelli,
Coimbra Editora,
1946

26

Capa
John Steinbeck,
Coleção Antologia do Conto
Moderno,
Atlântida Livraria Editora,
1945

27

Capa
Ignazio Silone,
Coleção Antologia do Conto
Moderno,
Atlântida Livraria Editora,
1945

28

Capa
Willian Saroyan,
Coleção Antologia do Conto
Moderno,
Atlântida Livraria Editora,
1945

29

Capa
Herbert George Wells,
Coleção Antologia do Conto
Moderno,
Atlântida Livraria Editora,
1945

30

Capa
Policias e Ladrões,
Uma Antologia de Contos
Policiais e de Mistério
Coimbra Editora
1957

31

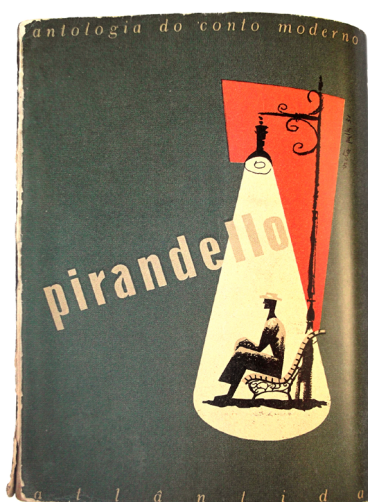
Capa
No Fundo Deste Canal,
Alfredo Margarido,
Coleção Autores Portugueses,
n.º16-17
Editora Arcádia
1960



32

Capa
A Lua e as Fogueiras, Cesare
Pavese
Coleção Autores Estrangeiros,
n.º1
Editora Arcádia
1958

31



32



33

Capa
Pirandello
Coleção Antologia do Conto
Moderno
Atlântida Livraria Editora
1953

34

Capa
Aquele Casa Amarela, W.Strong-
Ross
Coimbra Editora
1958

33



34



35

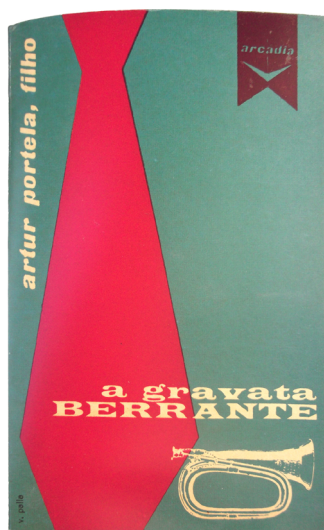
Capa
A porta dos Limites, Urbano
Tavares Rodrigues
Coleção Autores Portugueses,
n.º19-20
Editora Arcádia
1960

36

Capa
Elói ou Romance Numa Cabeça,
João Gaspar Simões
Coleção Autores Portugueses, n.º6
Editora Arcádia
1959

35

36



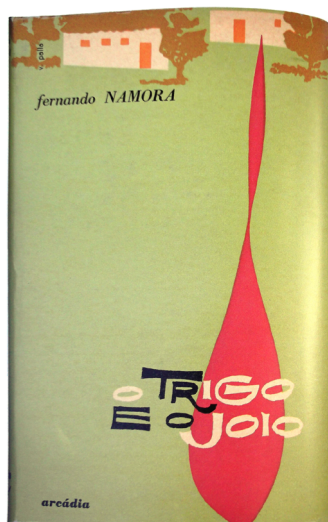
37



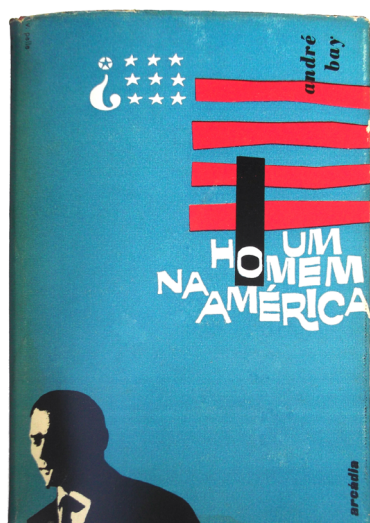
38



39



40



41



42

37

Capa
A Gravata Berrante, Artur
Portela, Filho
Coleção Autores Portugueses,
n.º12
Editora Arcádia
1960

38

Capa
Palmeiras e Presidentes, O. Henry
Coleção Autores Estrangeiros,
n.º6
Editora Arcádia
1960

39

Capa
O Grilo e o Leão, Antologia
de Contos Infantis
Coleção Infância e juventude,
n.º3
Coimbra Editora
1952

40

Sobrecapa
O Trigo e o Joio,
Fernando Namora
Editora Arcádia
1960

41

Sobrecapa
Um Homem na America,
André Bay
Editora Arcádia
1960

42

Capa
Tempo de Angústia,
Rogério de Freitas
Coleção Autores Portugueses,
n.º3
Editora Arcádia
1958

43

Capa
Mudança,
Vergílio Ferreira
Coleção Autores Portugueses,
n.º1
Editora Arcádia
1958



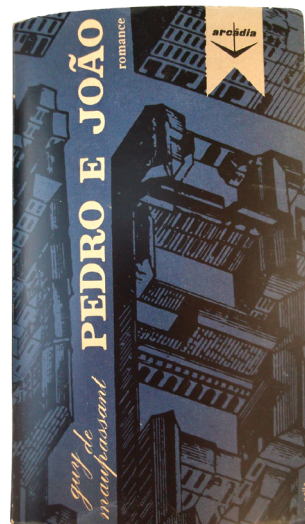
43



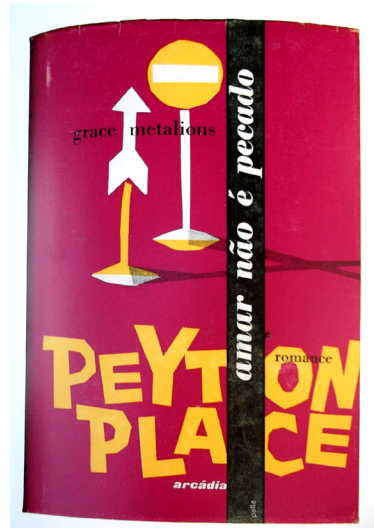
45

44

Capa
Pedro e João,
Guy de Maupassant
Coleção Autores Estrangeiros,
n.º10
Editora Arcádia
1960



44



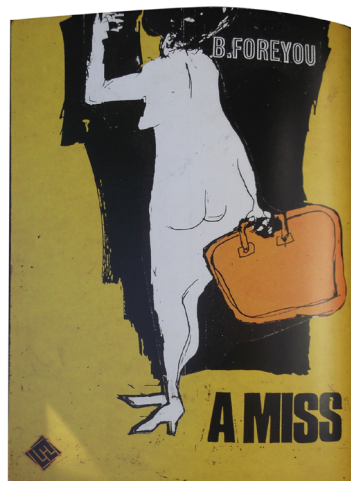
46

45

Sobrecapa
Os muros do Desespero,
Hervé Bazin
Editora Arcádia
1959

46

Sobrecapa
Amar não é Pecado,
Grace Metalious
Editora Arcádia
1958



47

47

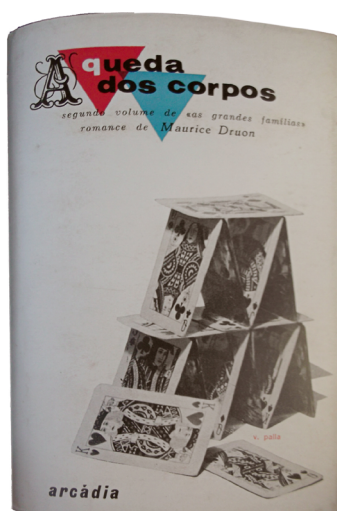
Capas dos Livros Imaginários
1981



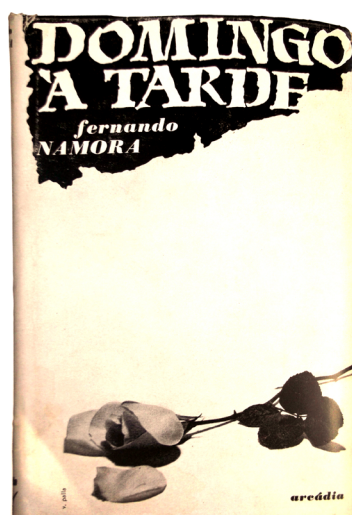
48

48

Capas dos Livros Imaginários
1981



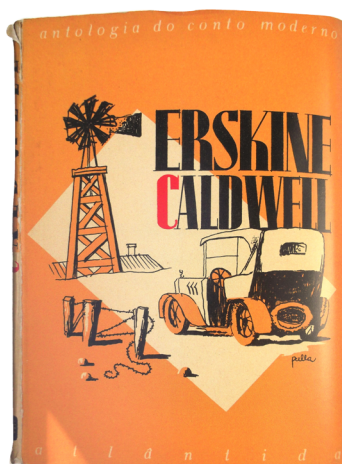
49



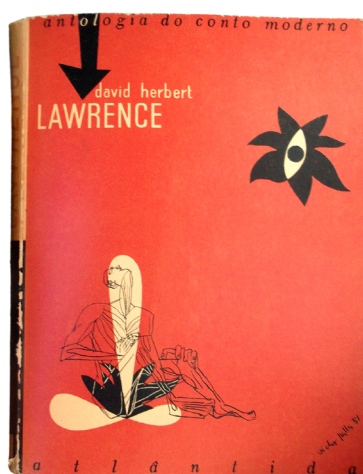
50



51



52



53



54

49

Sobrecapa
A Queda dos Corpos,
Maurice Druon
Coleção Encontro, n.º15
Editora Arcádia
1961

50

Sobrecapa
Domingo à Tarde,
Fernando Namora
Editora Arcádia
1962

51

Capa
O Signo da Ira,
Orlando da Costa,
Editora Arcádia,
1961

52

Capa
Erskine Caldwell,
Coleção Antologia do Conto
Moderno,
Atlântida Livraria Editora,
1946

53

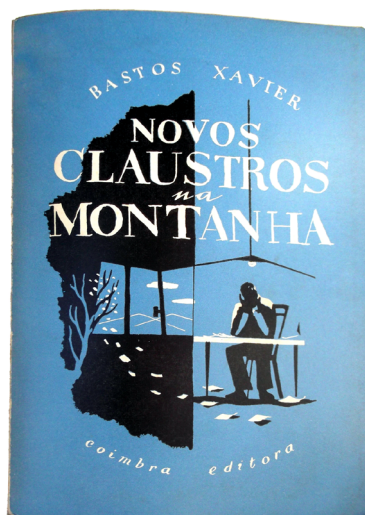
Capa
David Hervert Lawrence,
Coleção Antologia do Conto
Moderno,
Atlântida Livraria Editora,
1952

54

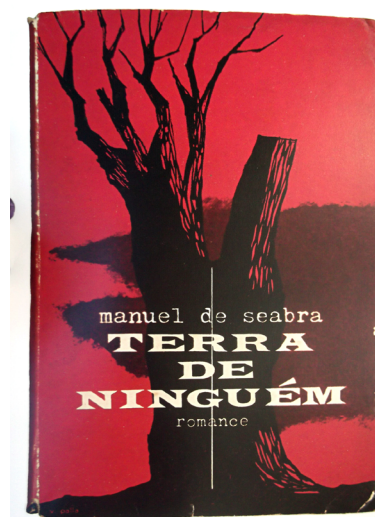
Capa
Alphonse Daudet,
Coleção Antologia do Conto
Moderno,
Atlântida Livraria Editora,
1959

55

Capa
Novos Claustros na Montanha,
 Bastos Xavier,
 Coimbra Editora,
 1953



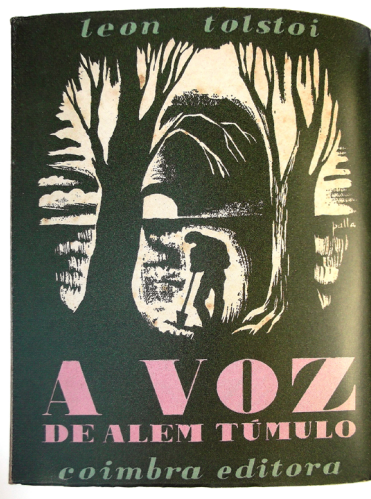
55



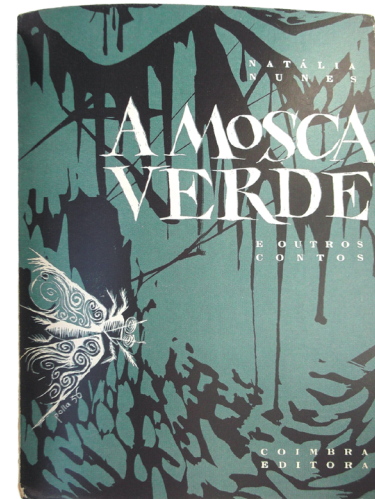
56

56

Capa
Terra de Ninguém,
 Manuel de Seabra,
 Edição de Autor,
 1959



57



58

57

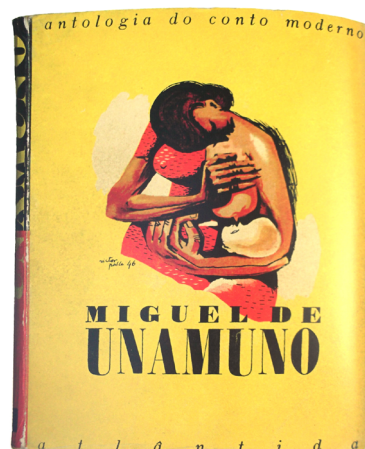
Capa
A Voz de Além Túmulo,
 Lev Tolstoi,
 Coimbra Editora,
 1957

58

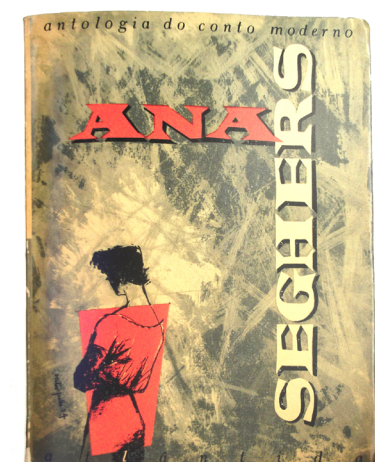
Capa
A Mosca Verde e Outros Contos,
 Natália Nunes,
 Coimbra Editora,
 1957

59

Capa
Miguel de Unamuno,
 Coleção Antologia do Conto
 Moderno,
 Atlântida Livraria Editora,
 1960



59



60

60

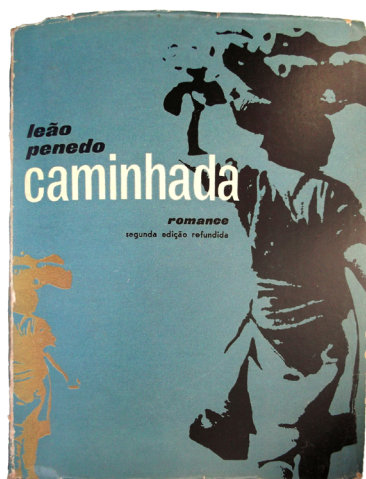
Capa
Ana Seghers,
 Coleção Antologia do Conto
 Moderno,
 Atlântida Livraria Editora,
 1954



61



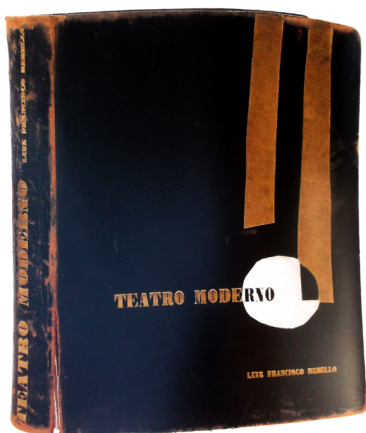
62



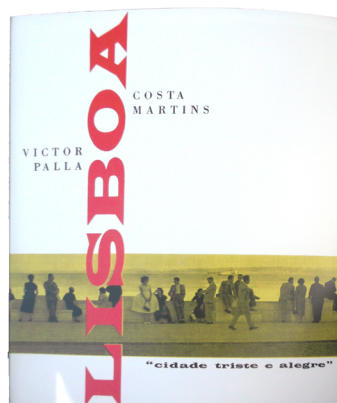
63



64



65



66

61

Capa
Do Outro Lado da Rua,
Sidónio Muralha,
Coleção Passo a Palavra, n.º5,
Livraria Ler Editora,
1982

62

Capa
Plural Transitivo,
Urbino San-Paio,
Coleção Passo a Palavra, n.º6,
Livraria Ler Editora,
1982

63

Capa
Caminhada, Leão Penedo,
Realizações Artis,
1956

64

Capa
Vértice,
Revista de Cultura e Arte, vol.
III, n.º43,
Janeiro 1947

65

Livro
Teatro Moderno,
Luiz Francisco Rebello,
Edição de Autor,
Distribuição Círculo do Livro,
1957

66

Livro
Lisboa, Cidade Triste e Alegre
Victor Palla e Costa Martins,
Edição de Autor,
Distribuição Círculo do Livro,
1959

Conclusão:

Tive um prazer enorme ao realizar este projeto, e é esse o registro que fica. Por vezes dei comigo a ler artigos interessantes que lia por curiosidade e não por necessitar deles nesta altura, tais com história da arte e história da tipografia.

A área das artes é muito complexa, nomeadamente as áreas em questão – o Design Gráfico e Editorial e as Artes Plásticas, das quais fazem parte a minha formação. Pensei muito até escolher este tema porque queria executar um projeto que tivesse a ver com pintura, mas tinha a consciência que estava num mestrado de Design Editorial, logo não me podia afastar dessa realidade.

Depois de uma análise com o meu orientador chegámos à conclusão que era este o tema ideal.

Comecei por ler, tudo o que tivesse a ver com artes gráficas, tipografia e artes plásticas no geral, a nível mundial, para saber como tinham realmente surgido os primeiros registos publicitários, a arte de fazer cartazes e é claro a origem de tudo o que tem a ver com aquilo que são hoje as artes gráficas na sua essência. Visitei sites na Internet, acervos de bibliotecas, li tudo o que pude e que estivesse relacionado com a minha pesquisa. Aprendi muito com a realização deste projeto, desde o primeiro dia de pesquisa até ao último em que entreguei o trabalho. Li artigos de artistas das mais variadas vertentes, li documentos históricos que não deixavam de ser igualmente importantes para que se pudesse entender melhor aquilo que realmente queria, artistas que eu sabia que existiam mas que nunca os tinha lido na sua *essência*.

Esta foi uma experiência única, e uma mais valia para a minha vida profissional e pessoal. O momento que eu considerei mais crítico foi o de começar a colocar no papel o que deveria ser o início do trabalho. Aqui está terminado o que me propus fazer à minha maneira. Tentei mostrar a origem do que são hoje as artes gráficas, através de posters ou cartazes, capas de livros, de revistas ou magazines, que fizeram parte de uma cultura que nos antecedeu e que foi o pilar e o suporte para aquilo que somos e fazemos hoje: “o presente aperfeiçoa o passado e é essencialmente a base para o futuro”. Tentei dar o meu melhor com as condições que reuni neste curto espaço de tempo para a elaboração deste projeto, mas é sempre possível fazer diferente e melhor, pelo que considero que o projeto poderá não estar ainda terminado. Expresso, assim, a minha vontade de que o projeto possa ser continuado.

Bibliografia:

<http://livingdeadcovers.wordpress.com/category/sebastiao-rodrigues> (acedido em janeiro de 2012)

<http://www.brasicultura.com.br/perdidos/Design-grafico-2> (acedido em janeiro de 2012)

http://www.livroslabcom.ubi.ptpdfs20110826-bacelar_jorge_letra.pdf (acedido em janeiro de 2012)

<http://escuta.estudiolivre.org/arquivos/2009/09> (acedido em Março de 2012)

<http://www.promusica.org.br/jornal/134/exposicao.html> (acedido em janeiro de 2012)

<http://pt.wikipedia.org> (acedido em janeiro de 2012)

<http://www.rosari.com.br> (acedido em janeiro de 2012)

<http://editora.cosacnaify.com.br> (acedido em abril de 2012)

<http://www.revistatecnologiagrafica.com.br> (acedido em abril de 2012)

<http://www.wix.com/luizseman/livro> (acedido em abril de 2012)

<http://www.cosacnaify.com.br> (acedido em abril de 2012)

<http://www.artmed.com.br> (acedido em abril de 2012)

<http://www.bytestypes.com.br> (acedido em abril de 2012)

<http://www.brasicultura.com.br/perdidos/Design-grafico-2>
(acedido em abril de 2012)

<http://tipografos.net/Portugal/bernardo-marques.html> (acedido em maio de 2012)

<http://www.institutodeembalagens.com.br> (acedido em maio de 2012)

<http://tgibablogspot.pt/2006/10/histria-da-tipografia.html>
(acedido em maio de 2012)

<http://tigger.uic.edu/~victor/articles/interview.pd> (acedido em maio de 2012)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Design_gr%C3%A1fico (acedido em maio de 2012)

<http://tgiba.blogspot.pt/2006/10/histria-da-tipografia.html>
(acedido em maio de 2012)

<http://www.criarweb.com/artigos/711.php> (acedido em maio de 2012)

<http://tipografos.net/Portugal/index.html> (acedido em maio de 2012)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_do_Design (acedido em maio de 2012)

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Pictograma> (acedido em maio de 2012)

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Design_gr%C3%A1fico&action=edit§ion=1 (acedido em maio de 2012)

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Design_gr%C3%A1fico&action=edit§ion=2 (acedido em maio de 2012)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Design_gr%C3%A1fico (acedido em maio de 2012)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Design_Editorial#Design_de_livros (acedido em maio de 2012)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Design_Editorial#Design_de_revista (acedido em maio de 2012)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Design_Editorial#Infografia (acedido em maio de 2012)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Design_Editorial#ilustracao (acedido em maio de 2012)

<http://www.artmuseum.gov.mo/> (acedido em maio de 2012)

<http://www.wook.pt/authors/detail/id/13691> (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=312:historia-do-Design-grafico&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=267:dicionario-visual-de-Design-grafico&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=311:fundamentos-da-comunicacao-visual&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=294:imagens-um-fluxo-de-trabalho-digital-criativo-para-Designers-graficos&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=266:abc-da-bauhaus&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=250:colecão-Design-basico&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=164:prática-do-Design-gráfico-uma-metodologia-criativa&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=165:objetos-de-desejo-Design-e-sociedade-desde-1750&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=155:produção-gráfica-arte-e-técnica-da-mídia-impressa&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=155:produção-gráfica-arte-e-técnica-da-mídia-impressa&catid=102:literatura&Itemid=191

php?option=com_content&view=article&id=137:imagens-em-cor-o-processo-da-cromolitografia&catid=102:literatura&Itemid=191 (acedido em maio de 2012)

http://www.truca.pt/arquivo/aprender_publicidade.html (acedido em maio de 2012)

<http://artecapital.net/opinioes.php?ref=22> (acedido em: agosto 2012)

LIVROS

ALMEIDA, V.M.M. de (2009), “ O Design em Portugal, um Tempo e um Modo”. Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa Faculdade de Belas Artes, Lisboa (Portugal)

A Genealogia do Virtual. Porto Alegre. Ed. Sulina, 2004

Appelbaum, Stanley. The Complete “Masters of the Poster”: All 256 Color Plates from “Les Maitres De L’Affiche” (Dover Pictorial Archive Series). Dover Publications; Reprint edition, 1990

BURDEK, B. Design: história, teoria e prática do Design de produtos. São Paulo: Edgard Blucher, 2006

BARNICOAT, John. Posters: a Concise History (World of Art). Thames & Hudson, 1984

BROIDO, Lucy. The Posters of Jules Cheret : 46 Full-Color Plates and an Illustrated Catalogue Raisonne, Second, Revised and Enlarged Edition. Dover Publications, 1990

CHÍCÓ, Silvia - 210 Amadores: Desafio de Amadeo aos Artistas Contemporâneos”, Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbon). Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 1987

Coutinho, Bárbara, "Victor Palla" Publicher, 2011

DROSTE, M. Bauhaus: Bauhaus Archiv. Berlim: Taschen, 2004

GULBENKIAN, FUNDAÇÃO CALOUSTE, "Sebastião Rodrigues Designer"

HOLIS, R. Design Gráfico: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2000

HULBURT, A. Layout: o Design da página impressa. São Paulo: Nobel, 2002

HOLLIS, Richard. "Design Gráfico: A concise History" Thames and Hudson Ltd: London, 1994

LE COULTRE, Martijn F, Purvis, Alston W. A Century of Posters. Lund Humphries Publishers, 2002

LIVINGSTON, Alan and Isabella - "The Thames & Hudson Dictionary of Graphic Design and Designers", Thames & Hudson Ltd, London, 2003

MARTINS, F.M., SILVA, J.M. (orgs). Para Navegar no Séc. XXI. Porto Alegre. Ed.Sulina / Edipucrs, 2000

Mello, Azevedo, Palla, Freitas, Clérigo, Rodrigues, Tomaz de, Fernando de, Victor de, Lima de, Octávio, Sebastião, "Falando do Ofício", Soc. Tipográfica, SA. , 9 Novembro 1989

OLIVEIRA, Luís Adriano, (2011), "Dissertação e Tese em Ciência e Tecnologia Segundo Bolonha", LIDEL

PARENTE, A. (ed.), Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: 1996

RAIMES, J., BHASKARAN, L. Design retro: 100 anos de Design Gráfico. São Paulo: Senac, 2007

WONG, W. Princípios de Forma e Desenho. São Paulo: Martins Fontes, 1998



Instituto Politécnico de Tomar
Escola Superior de Tecnologia de Tomar

ERRATA

No início do 2.º ano do curso de Mestrado em Design Editorial, optei pela possibilidade de realizar um **Projeto**, mas ao longo do desenvolvimento dos trabalhos, esta opção acabou numa fase final, por se poder enquadrar mais no âmbito de uma **Dissertação**. No entanto mantive a designação inicial de Projeto.

Xavier Frias, Dulcínea José das Neves. Projeto, **A autoria de capas de publicações: artistas plásticos e designers gráficos**. Mestrado em Design Editorial,
Orientado por: Dr. Luís Filipe Cunha Moreira

Tomar | Setembro | 2012